

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a literární vědy

Bakalářská práce

Andrea Raušerová

Křesťanská mystika ve vybraných prózách Julia Zeyera z 90. let

Christian mysticism in selected works of Zeyer prose from 90's

Praha, 2013

Vedoucí práce: PhDr. Václav Vaněk, CSc.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 24. 5. 2013

.....

podpis

Ráda bych na tomto místě poděkovala svému vedoucímu práce, panu doktoru
Václavu Vaňkovi, CSc. za jeho cenné rady, připomínky a obětavost.

ABSTRAKT V ČESKÉM JAZYCE

Práce je zaměřena na křesťanskou mystiku ve vybraných Zeyerových legendách a novelách z devadesátých let 19. století. Tvoří ji teoretická a praktická část. V teoretické části jsou uvedeny základní biografické údaje o Juliu Zeyerovi a zároveň nastíněn český literárně-historický kontext devadesátých let. Ve druhé kapitole této části je definován pojem křesťanská mystika s ohledem na Zeyerovu zkušenost.

Praktická část práce se soustřeďuje na vybrané prózy Julia Zeyera, a to na *Tři legendy o krucifixu*, *Zahradu mariánskou* a *Kristinu zázračnou*. Kromě jejich stručného rozboru ve třetí kapitole se pokouší jejich analýzu zprostředkovat na základě několika větších tematických celků, které tvoří čtvrtou kapitolu, a tedy jádro práce. K jednotlivým textům byla přiřazena takto: láska – *Tři legendy o krucifixu*, krása – *Zahrada mariánská*, bolest a utrpení – *Kristina zázračná*. V páté kapitole je zpracován motiv modlitby s jednotlivými podtypy (láskyplná, krásná, bolestná), který témata propojuje. Poslední kapitola odkazuje na další Zeyerova díla s prvky křesťanské mystiky. V závěru práce jsou stručně shrnuty výsledky analýzy v širším rámci Zeyerovy křesťanské mystiky.

KLÍČOVÁ SLOVA

Julius Zeyer, křesťanská mystika, *Tři legendy o krucifixu*, *Zahrada mariánská*, *Kristina zázračná*, láska, krása, bolest, utrpení, modlitba

ABSTRACT IN ENGLISH LANGUAGE

This thesis deals with the genre of Christian mysticism present in the shorter legends and novellas by Julius Zeyer from the end of the 19th century. The thesis consists of a theoretical and practical part. The theoretical part contains a brief biography of Julius Zeyer along with a short introduction into the Czech historical and literary context of the 1890s. The second chapter of the theoretical part defines the term *Christian mysticism* as understood in the context of Zeyer's experience.

The practical part focuses on the analysis of chosen texts – *Three legends of The Crucifix*, *The Garden of Mary* and *Christine The Miraculous*. Apart from their brief summation in the third chapter the thesis outlines three bigger thematic parts of the texts in the fourth chapter, which consists the core of the work. Every theme is matched with one of the texts – love together with *Three legends of The Crucifix*, beauty with *The Garden of Mary*, pain and suffering with *Christine The Miraculous*. The fifth chapter delves into the motif of prayer in all of Zeyer's texts. Prayer here is divided into three types – loving, beautiful and painful. We can see the connection of this division with the previous chapter. The last chapter refers to other Zeyer's prose works which we also consider to be a part of Christian mysticism, according to the significant elements in their plot. In the conclusion of the thesis, results of analysis of the wider context of Zeyer's Christian mysticism are briefly summarised.

KEY WORDS

Julius Zeyer, Christian mysticism, *Three legends of The Crucifix*, *The Garden of Mary*, *Christine The Miraculous*, love, beauty, pain, suffering, prayer

OBSAH

Úvod	7
1. Julius Zeyer a kontext devadesátých let	9
1.1. Biografie Julia Zeyera a jeho tvorba	9
1.2. Nástin literárně-historického kontextu devadesátých let	12
2. Pojem „křesťanská mystika“	17
2.1. Definice pojmu	17
3. Rozbor analyzovaných textů	20
3.1. Tři legendy o krucifixu	20
3.2. Zahrada Mariánská	24
3.3. Kristina zázračná	28
4. Tematické celky v analyzovaných textech	31
4.1. Téma lásky – Tři legendy o krucifixu.....	32
4.2. Téma krásy – Zahrada mariánská	41
4.3. Téma bolesti a utrpení – Kristina zázračná	51
5. Protnutí analyzovaných textů – motiv modlitby	57
5.1. Motiv modlitby láskyplné	59
5.2. Motiv modlitby krásné	63
5.3. Motiv modlitby bolestné	67
6. Ohlédnutí ze dalšími Zeyerovými díly s prvky křesťanské mystiky	71
Závěr	73
Literatura	75

ÚVOD

Tato bakalářská práce zpracovává úlohu křesťanské mystiky v prozaické tvorbě Julia Zeyera z devadesátých let 19. století. Je rozdělena na část teoretickou a praktickou. V první části práce poskytuje základní biografické údaje o Juliu Zeyerovi a jeho tvorbě, se zaměřením na zmíněná devadesátá léta. V následující části bude Zeyer uveden do širšího literárně-historického kontextu, především do vztahu k nově vznikajícím směrům a proudům devadesátých let v českých zemích. Ve druhé kapitole teoretické části vytvoříme na základě několika zdrojů pracovní definici pojmu „křesťanská mystika“ a vztáhneme ji k Zeyerově životní zkušenosti.

V praktické části poté postoupíme ke konkrétní analýze několika vybraných děl Zeyerovy křesťanské mystiky, a to k textům *Tři legendy o krucifixu*, *Zahrada mariánská* a *Kristina zázračná*. Bude u nich vždy stručně shrnuta dějová struktura, výchozí Zeyerovy prameny a odborná literatura k vybrané problematice.

Centrem práce pak bude zaměření na několik velkých tematických celků, které principiálně odpovídají pojetí křesťanské mystiky. Tematické celky pro tuto práci byly vybrány tři – láska; krása; bolest a utrpení. V těchto klíčových třech kapitolách se ukáže na analyzovaných textech způsob zpracování těchto témat. Vzhledem k tomu, že práce by dosahovala příliš velké šíře, bude pro každý tematický celek použit pouze jeden z vybraných textů, a to ten, který nejlépe odpovídá zmíněnému tématu. Témata jsou přiřazena následovně: láska – *Tři legendy o krucifixu*, krása – *Zahrada mariánská*, bolest a utrpení – *Kristina zázračná*.

Jako spojovací prvek všech analyzovaných textů jsme v této práci využili motiv modlitby. Z podstaty křesťanské mystiky nechybí v žádném z analyzovaných textů. Rozčlenili jsme ji na modlitbu láskyplnou, krásnou a bolestnou. Odkazujeme tak na výše uvedené tematické celky a tím, že budeme tyto tři typy modlitby vyhledávat napříč všemi texty, dokážeme tak i přítomnost oněch tematických celků v textech celkově, a dojde tedy k protnutí. Vzhledem k rozsahu práce a zaměření na tematické celky je ovšem kapitola o modlitbě nutně fragmentární a poukazuje na přítomnost v textu vždy jen na několika vybraných ukázkách. Poslední kapitola práce pak bude stručně odkazovat i na další díla související s kontextem křesťanské mystiky či obsahující některé její prvky. V samotném závěru bakalářské práce bude nastíněno celkové pojetí křesťanské mystiky v Zeyerově prozaické tvorbě z

devadesátých let a vztah mezi jednotlivými díly. Práce zároveň poskytne možná východiska pro další zkoumání.

1. JULIUS ZEYER A KONTEXT DEVADESÁTÝCH LET

1.1. BIOGRAFIE JULIA ZEYERA A JEHO TVORBA

Julius Zeyer se narodil 26. dubna 1841 v Praze. Byl synem bohatého tesaře, ale v deseti letech osiřel a zůstal pouze s matkou Eleonorou a šesti sourozenci.¹ Matka s ním zpočátku mluvila především německy a českou výchovu dostal od chůvy Běty. Pro jeho budoucí tvorbu byly obě tyto ženy velmi významné, matka jako zprostředkovatelka mariánského kultu, Běta jako vypravěčka dobrodružných příběhů.² Aby mohl převzít otcovský podnik, studoval na staroměstské, poté na novoměstské reálce a ve Vídni, kde získal i praktické zkušenosti. Střední školu se mu však nepodařilo ukončit, neboť neuspěl z matematiky. Proto se zapsal jako mimořádný posluchač na Filozofickou fakultu Karlo-Ferdinandovy univerzity (dnešní Univerzity Karlovy) ke studiu filozofie, estetiky, psychologie, etiky, starověkých kultur a filologie. Jazykově byl mimořádně nadaný, ovládal plynně němčinu, francouzštinu, ruštinu, angličtinu, italštinu, pasivně španělštinu a polštinu a učil se též provensálštinu, latinu, řečtinu, hebrejštinu, koptštinu a sanskrt.³

Literárně debutoval povídkou Krásné zoubky, která byla otištěna v humoristickém časopise *Paleček* v roce 1873. V reakci na několik neúspěšných pokusů vydat své další texty se rozhodl odjet do Ruska, kde našel místo předčitatele a posléze i vychovatele. Téhož roku mu časopis *Lumír* otiskl několik nových povídek. Zeyer v tomto periodiku publikoval pravidelně až do své smrti. Kromě *Lumíru* psal mj. ještě pro časopisy *Světobzor*, *Osvěta*, *Květy* a *Nový život* (K. Dostála-Lutinova).⁴ Přispěl též do několika almanachů, např. do almanachu *Chudobky* (1896) básní Odříkání či do *Almanachu secese* (viz následující podkapitola).⁵

Sedmdesátá léta jsou v Zeyerově literární tvorbě typická plným zaujetím pro okultní mystiku a mytologii, ukázkou jeho díla jsou tedy např. *Fantastické povídky*. S propojením mytologického a křesťanského světa pracoval i ve slavném *Románu o věrném přátelství Amise a Amila*, který uveřejnil v roce 1877. O rok později byla jeho matka nucena prodat dům

¹ VOBORNÍK, Jan. *Julius Zeyer*. Praha: Unie, 1907, s. 6–9, 16–20.

² BITNAR, Vilém. *Katolicita Julia Zeyera*. Plzeň: Lidová akademie, 1926, s. 6–7 a 8–10.

³ Čerpáno z: OPELÍK, Jiří, ed. et al. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. 4. díl, sv. 2, (U–Ž, dodatky). Praha: Academia, 2008, s. 1716; VOBORNÍK, Jan. *Julius Zeyer*. Praha: Unie, 1907, s. 31–33; KVAPIL, Josef Šöfflerle. *Gotický Zeyer*. Praha: Václav Petr, 1942, s. 23 a PYNSENT, Robert B. *Julius Zeyer. The Path to Decadence*. Hague: Mouton, 1973, s. 12.

⁴ Problematické vztahy mezi oba básníky líčí Vlasta Skalická ve své studii *Julius Zeyer – „náš“ básník Katolický (?)*. In: Zajatci hvězd a snů. Katolická moderna a její časopis Nový život (1896–1907). Eds. Roman Musil a Aleš Filip. Praha: Argo, 2000, s. 201–222.

⁵ VOBORNÍK, Jan. *Julius Zeyer*. 3.vyd. Praha: Unie, 1907. 1919, s. 249–251.

v Mariánské ulici. Odstěhovali se tedy do vily v Liboci, kde Zeyer toužil nalézt klid a pokoj.⁶ Po dopsání románu *Dobrodružství Madrány* se vydal s celoživotním přítelem Josefem Václavem Sládkem na cestu do Skandinávie. Při své druhé návštěvě Ruska v roce 1878 přebýval u generála V. V. Popova a jeho femme fatale se zde stala generálova milenka Miss Kershaw.⁷ O dva roky později potkal další životní lásku, a to Mary Ann Stoneovou, která pro něj představovala ztělesnění čistoty a naivity.⁸ V mezidobí mu doma zemřela matka, s jejíž ztrátou se těžce vyrovnával. Naposledy byl vychovatelem a společníkem syna hraběte Harracha v roce 1881.⁹ „Pak již žádné zaměstnání nepřijal, žil z renty a na časté cesty do zahraničí si vydělával psaním.“¹⁰

Lumíru slíbil *Sestru Paskalinu* (1884), ale po návštěvě Itálie, kde měl možnost zhlédnout obrazy Giottovy a Fra Angelica, měl chuť text zničit. Nakonec svou náladu z cesty shrnul v *Kronice o sv. Brandanu*, která vyšla v témže roce.¹¹ V letech 1884–1887 prožíval těžkou duševní krizi,¹² ve které pomýšlel i na sebevraždu. Toto období zdokumentoval takto: „Ztratil jsem všecku svou víru, jako většina lidí, a nedovedu ji ničím nahradit! Netoužím, by se mi vrátila, neboť byla právě dětská. *Pravá cesta k němu najde se snad jen velkými boji a já je bojuji.*“¹³ Roku 1887 se natrvalo přestěhoval do Vodňan, kde s přáteli Františkem Heritesem a Otakarem Mokřým vytvořili maloměstské kulturní centrum. Téhož roku začal v *Lumíru* vycházet na pokračování jeho román *Jan Maria Plojhar*, jehož životní osud jako by kopíroval vlastní život Zeyerův.¹⁴

Po proběhlé vnitřní konverzi a procítění Boha¹⁵ začal Zeyer postupně tvořit ve stylu křesťanské mystiky. V roce 1895 vyšly knižně jeho *Tři legendy o krucifixu* společně s významným románem *Dům U tonoucích hvězd*, shrnujícím pochybnosti o Bohu a popisujícím

⁶ KVAPIL, Josef Šofferle. *Gotický Zeyer*. Praha: Václav Petr, 1942, s. 64–65.

⁷ Tamtéž, s. 70–71. Kvapil vidí spojitost mezi Miss Kershaw a postavou paní Dragopulos z románu *Jan Maria Plojhar* nebo neznámou z *Trojích pamětí Víta Choráze*.

⁸ PYNSENT, Robert B. *Julius Zeyer. The Path to Decadence*. Hague: Mouton, 1973, s. 21–24. Pynsent ji považuje za předobraz pro Caterinu v *Janu Marii Plojharovi* nebo např. Edith v *Domě U tonoucích hvězd*.

⁹ KAMPER, Jaroslav. Julius Zeyer. Časopis musea království českého, 1901 (75), s. 216–217.

¹⁰ OPELÍK, Jiří, ed. et al. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. 4. díl, sv. 2, (U–Ž, dodatky). Praha: Academia, 2008, s. 1716.

¹¹ KVAPIL, Josef Šofferle. *Gotický Zeyer*. Praha: Václav Petr, 1942, s. 84.

¹² ŠACH, Josef. *O náboženském smýšlení Julia Zeyera*. Česká grafická unie, Praha 1942, s. 33.

¹³ Tamtéž.

¹⁴ K této tezi se přiklání většina autorů – srov. např. Krejčí ve své studii *Julius Zeyer. Kritická studie*. Praha: Nakladatelství Hejda & Tuček, 1901, s. 31. Proti tomuto zjednodušování naopak vystupuje Miloš Marten v textu *Akkord. Máchas – Zeyer – Březina*. Praha: Ladislav Kuncíř, 1929, s. 34.

¹⁵ K rozboru Zeyerova náboženského obrácení srov. např. studii *Julius Zeyer* od Martina C. Putny. In: TÝŽ. *Česká katolická literatura v evropském kontextu 1848–1918*. Praha: Torst, 1998, s. 620–634, zvláště strany 626–631.

dřívější příklon k okultismu.¹⁶ O rok později slavila v Praze obrovský úspěch jeho dramatická básnická pohádka *Radúz a Mahulena* a byla dopsána též *Maeldunova výprava*. V roce 1897 byla v *Lumíru* otištěna *Evadna* a v *Novém životě* vycházela na pokračování ještě do roku 1898 *Zahrada mariánská*. V téže době byly publikovány i další vysoce exaltované prozaické texty – *Kristina zázračná* a *Svědectví Tuanovo*. V roce 1899 *Světlozor* otiskl Zeyerovu legendu *Aleksej, člověk boží* a v *Lumíru* se objevila krátká báseň v próze o modlitbě Jsout' slova dým. Jedním ze Zeyerových závěrečných děl je lyrická zpověď o obrácení *Troje paměti Víta Choráze*.¹⁷ V témže období si mohli čtenáři přečíst také autorovo mystérium *Pod jabloní*. Specifikem jeho celoživotní tvorby se stalo přepracovávání a ozvlášťňování původních, cizích látek, většinou legend, a to z vybraných historických období.¹⁸

Kromě literárních snah Zeyer velmi usiloval o to, aby byla ve Vodňanech uvedena velikonoční pašijová hra. Nepodařilo se mu ovšem záměr zrealizovat.¹⁹ Ke konci života jej to čím dál neodolatelněji táhlo k životu v klášteře, nebo alespoň k ošetrovatelské činnosti.²⁰ Mezi jeho velké životní přátele patřil mj. básník Jaroslav Vrchlický²¹ nebo sochař František Bílek;²² udržoval též hojnou korespondenci např. s překladatelkou Marií Kalašovou, její sestrou Klementinou (slavnou operní zpěvačkou),²³ malířkou Zdenkou Braunerovou²⁴ či v posledních letech života také se spisovatelkou Karolinou Světlou.²⁵ V noci na 29. ledna 1901 zemřel na dlouhodobější zdravotní problémy se srdcem.²⁶

¹⁶ Marten nazývá spíše „slovanským nihilismem“. Srov. MARTEN, Miloš. *Akkord. Mácha – Zeyer – Březina*. Praha: Ladislav Kuncíř, 1929, s. 85–88.

¹⁷ PUTNA, Martin C. *Česká katolická literatura v evropském kontextu 1848–1918*. Praha: Torst, 1998, s. 631–633.

¹⁸ Vyhýbal se téměř řecké i římské antice, naopak zaměřoval svou pozornost na exotické asijské prameny či francouzské/italské legendy. Z Evropy mu bylo také nesmírně blízké Rusko a další severské národy. Programově nijak nezpracovával německé prameny. Podrobněji srov. KREJČÍ, František V. *Julius Zeyer. Kritická studie*. Praha: Nakladatelství Hejda & Tuček, 1901, s. 28–32.

¹⁹ Podrobněji srov. studii PÖMERL, Jan. Zeyerův projekt pašijových her ve Vodňanech. In: VLČEK, Tomáš, ed. *Julius Zeyer. Texty, sny, obrazy*. Vodňany: Městské muzeum, 1997, 92–97.

²⁰ ŠACH, Josef. *O náboženském smýšlení Julia Zeyera*. Praha: Česká grafická unie, 1942, s. 14–20 a 39–40.

²¹ František Herites ve svých vzpomínkách přiznává, že on, ani jeho ostatní přátelé tehdy netušily, co bylo příčinou jejich roztržky, která se do konce života již nevyřešila. Srov. HERITES, František a LOUŽENSKÝ, Jiří, ed. *Vodňanské paměti a vzpomínky Františka Heritese*. Brno: Tribun EU, 2009, s. 143–144.

²² Původně uvažovali, že by se oba uchýlili do kláštera, ale Bílek nakonec spatřil své povolání jinde a oženil se. Srov. ŠACH, Josef. *O náboženském smýšlení Julia Zeyera*. Praha: Česká grafická unie, 1942, s. 15–16.

K hlubšímu porozumění přátelství mezi oběma umělci srov. studii MED, Jaroslav. František Bílek – Julius Zeyer: typ duchovního přátelství. In: *Julius Zeyer. Texty, sny, obrazy*. VLČEK, Tomáš, ed. Vodňany: Městské muzeum, 1997, s. 117–123.

²³ Srov. vzájemnou korespondenci v knize ZEYER, Julius, ZIKMUND, Jaroslav, ed. *Ve stínu Orfea: Julius Zeyer a rodina Kalašových v dopisech [1879–1900]*. Praha: Bohuslav Rupp, 1949.

²⁴ Srov. vzájemnou korespondenci v knize ZEYER, Julius, HELLMUTH-BRAUNER, Vladimír, ed. a BRAUNEROVÁ, Zdenka. *Přátelství básníka a malířky: vzájemná korespondence Julíuse Zeyera a Zdenky Braunerové*. Praha: Vyšehrad, 1941.

²⁵ Srov. vzájemnou korespondenci v knize ZEYER, Julius a HATANOVÁ, Simona, ed. *Dopisy Julia Zeyera Karolíně Světlé: (1892–1898)*. Liberec: Česká beseda v Liberci, 1999, č. 89.

²⁶ KAMPER, Jaroslav. Julius Zeyer. Časopis musea království českého, 1901, roč. 75, s. 346–348.

1.2. NÁSTIN LITERÁRNĚ-HISTORICKÉHO KONTEXTU DEVADESÁTÝCH LET

Jak píše Jaroslav Med na začátku kapitoly v knize *Česká literatura na předělu století* o tzv. fin de siècle: „[...] devadesátá léta [se stala] v české literatuře důležitým průsečíkem mnoha vývojových cest a uměleckých směrů, které se navzájem prolínaly a vyvracely“.²⁷ Generace lumírovců, která má kromě méně se prosazující skupiny ruchovců hlavní slovo v literatuře sedmdesátých a osmdesátých let, je na konci osmdesátých let a počátkem let devadesátých vystřídána nově nastupujícími a značně roztržštěnějšími směry, jako bylo nesourodé uskupení kolem manifestu *Česká moderna*, skupina dekadentů kolem *Moderní revue* či literátů sdružených pod názvem *Katolická moderna*. Na přelomu 19. a 20. století vstupuje do českého uměleckého prostředí též poslední univerzální žánr secese a impresionismus, které mají na literaturu značný vliv.

Rodící se dekadence (v její počáteční fázi o ní mluvíme jako o tzv. „predekadenci“)²⁸ reagovala na tvůrčí činnost Jaroslava Vrchlického, jehož lumírovsko-parnasistní typ poezie procházel v tomto období krizí.²⁹ Někdy bývají autoři této předcházející generace označováni jako novoromantici a přiřazuje se k nim i Julius Zeyer.³⁰ Specifické pro okruh predekadentů (mezi které patřil např. Jaroslav Kvapil a Jaromír Borecký) bylo velebení krásy a paradox žité skutečnosti a snu/vidiny. Toto krátké období mezi lety 1888 a 1892 tvořilo „jakýsi generační předěl mezi lumírovci a novou nastupující generací devadesátých let“.³¹

Touto nastupující symbolistně-dekadentní³² generací byli literáti, kteří sami sebe za dekadenty paradoxně nepovažovali.³³ Viděli v nejkvalitnějším uměleckém projevu a jeho elitním způsobu prezentace samo poslání umění. Pociťovali tak dilema mezi lidem, kterým

²⁷ MED, Jaroslav. *Česká symbolistně-dekadentní literatura*. In: *Česká literatura na předělu století*. HRABÁKOVÁ, Jaroslava, ed. a JANÁČKOVÁ, Jaroslava, ed. Praha: H&H, 2001, s. 43.

²⁸ Tamtéž, s. 43.

²⁹ Tamtéž.

³⁰ FRYČER, Jaroslav. La décadence, le néoromantisme et le modernisme tchèque: exemple français. *Revue de littérature comparée*. 1994, roč. 68 (č. 3), s. 275–284. Pro překlad této studie viz FRYČER, Jaroslav. Zeyerova role v české literatuře na konci 19. století. *Česká dekadence, novoromantismus a modernismus – francouzský příklad*. In: *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. KUDRNÁČ, Jiří, ed. et al. Sborník ke konferenci. Brno: Host a Ústav české literatury a knihovnictví FF MUNI, 2009, s. 20–28.

³¹ MED, Jaroslav. *Česká symbolistně-dekadentní literatura*. In: *Česká literatura na předělu století*. HRABÁKOVÁ, Jaroslava, ed. a JANÁČKOVÁ, Jaroslava, ed. Praha: H&H, 2001, s. 45.

³² Úzký vztah mezi symbolismem a dekadencí naznačuje např. Med nebo Máchal. Pynsent se věnuje dekadenci samostatně. Viz MED, Jaroslav. *Česká symbolistně-dekadentní literatura*. In: *Česká literatura na předělu století*. HRABÁKOVÁ, Jaroslava, ed. a JANÁČKOVÁ, Jaroslava, ed. Praha: H&H, 2001, s. 43–53.; MÁCHAL, Jan. *Boje o nové směry v české literatuře: (1800–1900)*. Praha: Jednota českých filologů, 1926., s. 57–81 a celá monografie PYNSENT, Robert B. *Julius Zeyer. The Path to Decadence*. Hague: Mouton, 1973.

³³ PYNSENT, Robert B. *Julius Zeyer. The Path to Decadence*. Hague: Mouton, 1973, s. 170.

z estetických důvodů opovrhovali a svým silným sociálním cítěním, které jim neumožňovalo se nevyjadřovat ke stavu nejnižší společenské třídy.³⁴ Umění nemělo mít z podstaty věci žádný didaktický účel, šlo v něm pouze o představení estetiky. To bylo naplnění francouzského pojmu „l'art pour l'artisme“.³⁵ Kromě této výlučnosti podléhali deziluzi, hluboké melancholii; skutečnost pro ně byla méně přitažlivá než snění a fantazie. Někteří z nich měli též zájem o okultismus,³⁶ satanismus³⁷; velmi oblíbený byl tehdy i fenomén spiritismu³⁸ či zakládání lóží.³⁹ Mnohé dekadenty tehdy také zaujal filozofický směr nihilismus. Vztah k sexualitě a k ženám obecně měl specificky převrácenou podobu, s čímž souvisely mnohé deviace. Pynsent jmenuje např. masochismus (který spojuje mj. principiálně s katolicismem),⁴⁰ Oidipův komplex či nekrofilii. Na druhé straně však dekadenti oceňovali krásu katolických mší a chrámů a významná pro ně byla i osoba Krista. Duchovní rozměr žité víry jim byl ale dle Pynsenta spíše vzdálený.⁴¹ Proti tomu stojí významný fenomén hromadných konverzí ke katolicismu mezi francouzskými dekadenty na konci devadesátých let, které zahájil Joris Karl Huysmans. Jeho svěbytná tvorba a styl, po naturalistickém období shrnutá ve významném románu *Naruby* (považovaném za jakousi „bibli dekadence“), byla po oné konverzi doplněna tituly jako *Na cestě* a *Katedrála*.⁴² S dekadencí tedy velmi úzce souvisí i tzv. novokřesťanství. Z formálního hlediska měli dekadenti ve svých textech tendenci řetězit za sebe mnoho substantiv, adjektiv a sloves – pro dosažení silné emoce a přesnější dokreslení obrazu. Mezi jejich další formální specifika patřila záliba v cizích slovech a aliteracích.⁴³ Jejich časopis *Moderní revue*⁴⁴ byl založen roku 1894 a dlouhou dobu jej vedl Arnošt Procházka. Kromě něj zpracovával v *Moderní revue* kritiky Miloš Marten a přispíval do něj mj. básník Jiří Karásek ze Lvovic nebo Karel Hlaváček. Přestože Zeyer sám nenavazoval

³⁴ Tamtéž, s. 194–196.

³⁵ Srov. např. MARSHALL, Gail. *The Cambridge Companion to the Fin de siècle*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, s. 154–159, 201.

³⁶ Např. název jedné edice Hugo Kosterky byl: „Knihovna pro filozofii, mystiku a okultismus“. (HRABÁKOVÁ, 2001, s. 64).

³⁷ Pynsent zmiňuje S. K. Neumanna, jeho dvě první sbírky *Satanova sláva mezi námi*, *Sen o zástupu zoufajících a jiné básně* a též Neumannovo pojetí Krista – považuje jej za zrádce člověka (1973, s. 184–186).

³⁸ KUDLÁČ, Antonín K. K. Staronoví hledači Absolutna. Některé duchovní alternativy na sklonku 19. století. In: HOJDA, Z. a R. PRAHL, eds. *Bůh a bohové. Církev, náboženství a spiritualita v českém 19. století: sborník příspěvků z 22. ročníku symposia k problematice 19. století, Plzeň, 7.-9. března 2002*. 1. vyd. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 2003. s. 97–106.

³⁹ WEINFURTER, Karel. *Julius Zeyer jako mystik*. In: *Národní listy*, 1909, roč. 152 (č. I.), kulturní příloha, s. 1.

⁴⁰ PYNSENT, Robert B. *Julius Zeyer. The Path to Decadence*. Hague: Mouton, 1973, s. 209.

⁴¹ Tamtéž, s. 174–188.

⁴² PUTNA, Martin C. Francouzská inspirace českého filokatolicismu: J. K. Huysmans, Paul Claudel. In: *TÝŽ. Česká katolická literatura v evropském kontextu 1848–1918*. 1. vyd. Praha: Torst, 1998, s. 595–610.

⁴³ PYNSENT, Robert B. *Julius Zeyer. The Path to Decadence*. Hague: Mouton, 1973, s. 214–232.

⁴⁴ Podrobná monografie o periodiku s bohatými ilustrativními materiály srov. MERHAUT, Luboš, ed. a URBAN, Otto M., ed. *Moderní revue 1894-1925*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1995.

vztahy s touto generací, tito autoři si jej velmi vážili a oceňovali jeho tvorbu, neboť se do jisté míry slučovala s jejich viděním světa.⁴⁵

Vyvrcholením několikaletých společenských a politických snah mladých autorů (sdružených okolo časopisu *Rozhledy*) bylo vyhlášení manifestu Česká moderna, které vyšlo 25. října 1895⁴⁶ a jež o den později otiskl *Čas*.⁴⁷ Ve svém prohlášení jejích devět podpisovatelů (např. František Xaver Šalda, Otokar Březina, Antonín Sova, František Václav Krejčí) zdůraznilo apel na individualitu člověka, potažmo umělce.⁴⁸ Literatura pro ně ale nebyla na prvním místě, hlavní se jevila svébytnost ve fungování společnosti a politiky. Žádali mj. zlepšení stavu chudých, všeobecné hlasovací právo a také umožnění ženám vstoupit do sociálního i politického života.⁴⁹ Následovala logicky vzedmutá vlna zájmu i kritiky na adresu signatářů. Roztržky ovšem proběhly i mezi samotnými autory (především mezi Šaldou a ostatními). Již několik měsíců po signování se tedy skupina rozpadla, a pro mladou generaci tak celá snaha přivodila obrovskou deziluzi.⁵⁰

Relativně nezávislí na okolí byli katoličtí tvůrci, které podle manifestu České moderny nazval Krejčí analogicky Katolickou modernou.⁵¹ Měli obrovskou snahu obrodit katolickou literaturu, která se v té době soustřeďovala především na klasickou a nepříliš kvalitní didaktickou poezii. Na druhé straně nechtěli spolupracovat s jinými autory a vzdávat se svého přesvědčení a víry. Oba tyto postoje jim přivodily jak problematický vztah s církevní hierarchií, tak se zbytkem mladé generace.⁵² Mladou literární tvorbu vydali roku 1895 v almanachu *Pod jedním praporem*.⁵³ Jejich kmenovým časopisem se stal *Nový život*,⁵⁴ založený roku 1896 pod vedením Karla Dostála-Lutinova.⁵⁵ Toto periodikum navazovalo na

⁴⁵ Srov. např. komentář k Zeyerově osobě: KARÁSEK ze Lvovic, Jiří. Nová česká prosa. *Moderní revue*, 1896, roč. IV, s. 15.

⁴⁶ LUKEŠ, Jan. F. X. Šalda a manifest Česká moderna. In: *Česká literatura na přelomu století*. Eds. J. Hrabáková a Jaroslava Janáčková. Praha: H&H, 2001, s. 35.

⁴⁷ Česká moderna. *Čas* 9, 1895, s. 675–677.

⁴⁸ Individualita se pak jeví jako jedno z logických hledisek, na základě kterého je zkoumán Zeyer v Krejčího monografii *Julius Zeyer. Kritická studie*. Praha: Nakladatelství Hejda & Tuček, 1901, s. 73.

⁴⁹ Tamtéž, s. 677.

⁵⁰ LUKEŠ, Jan. F. X. Šalda a manifest Česká moderna. In: *Česká literatura na přelomu století*. Eds. J. Hrabáková a Jaroslava Janáčková. Praha: H&H, 2001, s. 36–37.

⁵¹ Tamtéž, s. 46.

⁵² Tamtéž.

⁵³ BOUŠKA, Sigismund Ludvík, ed. et al. *Pod jedním praporem: almanach katolických básníků českých*. V Holešově: S. Bouška, 1895. 253 s. Básnické obzory katolické; č. 1. Účel tohoto almanachu ovšem nebyl takový jako obvyklé literární snahy té doby. Byl věnován nečekaně osleplému kanovníkovi, p. Beneši Metodě Kuldovi jako pomyslný dar a zároveň představení mladé generace. Srov. tamtéž, neoznačené strany.

⁵⁴ Podrobněji o Novém životě srov. monografii s bohatými obrazovými materiály *Zajatci hvězd a snů. Katolická moderna a její časopis Nový život (1896 – 1907)*. Eds. Roman MUSIL a Aleš FILIP. Praha: Argo, 2000.

⁵⁵ Na velký přínos osobnosti Dostála-Lutinova pro Katolickou modernu upozorňuje monografie BATŮŠEK, Stanislav. *Katolická moderna: Karel Dostál-Lutinov a jeho přátelé a spolupracovníci*. Vyd. 1. Třebíč: Arca JiMfa, 1996. 226 s.

starší magazín *Hlídky literární*, který se zaměřoval na odbornou literární kritiku a kde Dostál-Lutinov uveřejnil též program Katolické moderny Co jest poezie.⁵⁶ Zeyer v *Novém životě* uveřejnil několik svých děl, neboť tato skupina si jej též velmi cenila. Dostal se do něj přes Sigismunda Boušku, jednoho z hlavních kritiků a autorů *Nového života*.⁵⁷ Kromě něj dodával prestiž *Novému životu* i občasně publikující Březina.

Zeyer se zapojil svým textem (středověkým dramatem *Příchod ženichův*) i do tzv. *Almanachu secese*,⁵⁸ který roku 1896 uspořádal a vydal Stanislav Kostka Neumann. Jeho hlavní snahou bylo propojení několika různých literárních „táborů“ na základě myšlenky, že společným jmenovatelem všech skupin devadesátých let je modernost. Nakonec však do něj – přes vlastní nespokojenost – musel zařadit pouze ty z literátů, kteří stáli o to se účastnit, což byli hlavně autoři z okruhu *Moderní revue* a *Nového života*.⁵⁹ O rok později si Neumann založil vlastní časopis *Nový kult*, ve kterém se postupně čím dál více vzdaloval od dobových přístupů. Secese⁶⁰ byla posledním univerzálním stylem, který zasahoval do všech oblastí umění⁶¹ a svou ornamentálností a důrazem na knižní kulturu zaujal mimo jiné okruh *Moderní revue*.⁶²

Posledním výrazným uměleckým směrem z konce devadesátých let a počátku 20. století byl impresionismus.⁶³ Podobně jako ve výtvarném umění se snažil zachytit dojem okamžiku a stával se tím hluboce subjektivním. Mezi vrcholné spisovatele stavějící na tomto principu můžeme zařadit Viléma Mrštíka a Antonína Sovu.

V období devadesátých let 19. století byla inspirací ze zahraničí přivedena nová východiska nejen pro literární tvorbu, ale též pro širší umělecko-společenské postoje. Zeyer se

⁵⁶ DOSTÁL-Lutinov, Karel. Co jest poezie. *Hlídky literární*. 1895, roč. XII (č. 4, 5), s. 124–127 a 168–172. Dostál-Lutinov zastává názor, že je třeba se vymanit z konvencí parnasismu, ale přitom má dojem, že umění a poezie by měla pouze ukazovat na krásu a dobro. Pokud se již zmiňuje kontrast, je nutné vždy zdůraznit, že zlo není východiskem.

⁵⁷ BATŮŠEK, Stanislav. Julius Zeyer a Nový život. In: DOSTÁL-LUTINOV, Karel et al. *Přátelství básníků: vzájemná korespondence Karla Dostála-Lutinova s Juliem Zeyerem a Otokarem Březinou*. Brno: Host, 1997, s. 23–28.

⁵⁸ *Almanach secese*. NEUMANN, Stanislav Kostka, ed. Praha: S. K. Neumann, 1896. 79 s.

⁵⁹ NEUMANN, S. K. Předmluva. In: *Almanach secese*. NEUMANN, Stanislav Kostka, ed. Praha: S. K. Neumann, 1896. Neoznačené strany. Těm, kteří se nezúčastnili, otiskl jejich nesouhlasné/vysvětlující dopisy, srov. např. s. 27, 37 a dále.

⁶⁰ Fryčer uvádí kromě slova „secese“ (z německého *die Sezession*) též pojem „l’art nouveau“ – jak byla koneckonců označována v celoevropském kontextu. Srov. FRYČER, Jaroslav. La décadence, le néoromantisme et le modernisme tchèque: exemple français. *Revue de littérature comparée*. 1994, roč. 68 (č. 3), s. 283.

⁶¹ MRÁZ, Bohumír a MRÁZOVÁ-SCHUSTEROVÁ, Marcela. *Secese*. Praha: Obelisk, 1971, s. 11.

⁶² Podrobněji o tomto směru srov. např. monografie WITTLICH, Petr. *Česká secese*. Praha: Odeon, 1982 nebo MRÁZ, Bohumír a MRÁZOVÁ-SCHUSTEROVÁ, Marcela. *Secese*. Praha: Obelisk, 1971. 71 s.

⁶³ VODIČKA, Felix. Impresionismus. In: *Česká literatura na přelomu století*. HRABÁKOVÁ, Jaroslava, ed. a JANÁČKOVÁ, Jaroslava, ed. Praha: H&H, 2001, s. 127–129.

s částí z nich ztotožnil, s částí ne. Můžeme ale téměř s určitostí říci, že jej jako literáta, znalého situace z periodik a ze společenského dění, tyto nové přístupy ovlivňovaly.

2. POJEM „KŘEŠŤANSKÁ MYSTIKA“

2.1. DEFINICE POJMU

Sudbrack ve své knize *Mystika*⁶⁴ poukazuje při vysvětlování pojmu „mystika“ na problém, který zachvátil židovskou mystickou tradici a cituje při tom Scholema – „jeho kompetentní pěstitelé zanedbali svá pole“, a tak se „objevili všichni možní fantasté a šarlatáni a zabavili je pro sebe“.⁶⁵ Dále tvrdí, že „mystika se stala laciným zbožím“.⁶⁶ Definovat mystiku je proto možné jen s největší opatrností a Sudbrack vyjmenovává čtyři možné přístupy k tomuto jevu a přidává k němu svůj vlastní. Ten filozofický dle jeho slov prostupuje všechny ostatní. V této práci zmíníme pouze jeho esteticko-symbolický a okrajově též náboženský přístup, neboť ty jsou pro nás relevantní. První zmíněný je v jeho očích zanedbávaný, a přitom se projevuje ve všech svědectvích mystiků. Pro podporu své myšlenky Sudbrack poznamenává: „A není i Ježíšův jazyk vysoce poetický?“⁶⁷ Dále cituje Léonce de Grandmaisona: „poetická aktivita je přirozenou a profánní skicou mystické aktivity“⁶⁸ a přikládá i vlastní interpretaci Grandmaisonových slov, tedy že „poeta je ztroskotaným mystikem, protože zachycenou skutečnost opět propouští a převádí do objektivní poezie, aby ji tak předal čtenáři“.⁶⁹ V náboženském přístupu vyzdvihuje Sudbrack základní myšlenku, že mystická zkušenost sice prostupuje všechna náboženství, ale že se zároveň stává závislou na konkrétním typu náboženství. To je důležité pro naši práci, neboť se tak ukazují specifika křesťanské mystiky.

*Slovník spirituality*⁷⁰ pracuje již se samotným pojmem „křesťanská mystika“. Mluví o nemožnosti definice, přestože nezpochybňuje její nutnost. Křesťanský mystik je dle tohoto hesla člověk, který je pravověrným křesťanem, byť specifického typu. Mluví jazykem víry, tedy odlišným od jazyka dogmatického, teologického apod. Na jedné straně se potýká s neurčitostí a nevyslovitelností mystické zkušenosti a na druhé straně pociťuje velkou touhu ji zprostředkovat. „Dokáže sladit svou vazbu nebo své zakořenění s celou křesťanskou

⁶⁴ SUDBRACK, Josef: *Mystika*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1995.

⁶⁵ Tamtéž, s. 11.

⁶⁶ Tamtéž.

⁶⁷ Tamtéž.

⁶⁸ Citace Grandmaisona z knihy Henriho Bremonda *Mystik und Poesie*. Freiburg: 1929, s. 213–217. Viz SUDBRACK, Josef: *Mystika*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1995, s. 11.

⁶⁹ Tamtéž.

⁷⁰ FIORES, Stefano a GOFFI, Tullo: *Slovník spirituality*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1999.

objektivitou a s jejím středem, s událostí, kterou je Ježíš Kristus.“⁷¹ Autoři slovníku mj. poukazují na tzv. paramystické, očividné projevy mystiky – vidění, stigmata, levitace, extáze apod., které jdou ovšem mimo rámec mystiky jako zkušenosti (jedná se spíše o její vnějškový projev). Dar zbožnosti/modlitby – kam se mystická zkušenost zařazuje – je pouze jedním ze sedmi darů Ducha Svatého,⁷² proto není hlavním cílem života křesťana. Slovník dělí mystiku na tři chronologické podtypy. První je „mystika bytnosti“, rozšířená zvláště ve 13.–14. století. Středem bytí je pro ni člověk a jeho duše jako obraz Božího. Druhá se nazývá „mystikou snubní“ a odkazuje k 16. století, tedy ke zlatému věku Španělska a mystiky typu sv. Terezie od Ježíše, sv. Jana od Kříže a dalších. V ní jde o zkušenost jakéhosi sjednocení s Bohem skrze snubní vztah Boha a duše. Vztahuje se k ústřednímu motivu křesťanství – k lásce. Vzhledem k tomu, že Zeyer byl silně zasažen mystičkami jako např. sv. Kateřinou Sienskou, bl. Kateřinou Emmerichovou⁷³ a bl. Angelou z Foligna,⁷⁴ zdá se nám významný právě tento podtyp. Jako třetí uvádí slovník tzv. „mystiku nepřítomnosti“, jejímž významným bodem je zvolání: „Bože můj, Bože můj, proč jsi mě opustil?“⁷⁵

McGrath ve svém textu *Křesťanská spiritualita*⁷⁶ odkazuje na stejný problém jako Sudbrack. Z důvodu degradování pojmu „mystika“ a jeho pejorizace, se přiklání jako další současné teologické texty k pojmu „křesťanská spiritualita“, který je sice širší, ale nemá zmiňované negativní konotace. „Mysticismus“, jak jej ve své knize nazývá, shrnuje do tří bodů definice. V prvním vysvětluje, že jde o přístup zvláště zdůrazňující vztahovou, duchovní či prožitkovou stránku v protikladu ke stránce více poznávací či intelektuální. Druhý označuje v každodenním užití potenciálně iracionální a antiintelektuální přístupy ke zkušenosti, neboť odsunuje na okraj či odmítá jakékoliv užívání poznávacích přístupů ke spiritualitě. Zatřetí

⁷¹ Tamtéž, s. 544.

⁷² KATOLICKÁ CÍRKEV. *Katechismus katolické církve*. Vyd. 2. [dopl. a opr.], V Karmelitánském nakl. 1. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2002, s. 461–462.

⁷³ Srov. Šach (1942, s. 101, 86). Zeyer pracoval s jejími texty, když vytvářel Zahradu mariánskou (viz podkapitola 3.2.). Bl. Kateřina Emmerichová se narodila roku 1774 a odmala se intenzivně modlila. Vstoupila do augustiniánského kláštera, odkud musela odejít na základě sekularizace řeholních řádů za vlády bratrance Napoleona Bonaparta. Dvanáct let měla na těle stigmata. V roce 2004 byla papežem bl. Janem Pavlem II. prohlášena za blahoslavenou. Její vize byly sepsány v textu *Hořké umučení Pána našeho Ježíše Krista*, které jsou specifické právě pro své vyhrcoující vyjádření bolesti. Srov. VRÁNA, Karel, ed. *V jednom společenství: životní příběhy světců*. Praha: Vyšehrad, 2009, s. 78–79.

⁷⁴ Bl. Angela z Foligna byla blahoslavená mystička ze 13. st., která se po „promarněném“ životě obrátila k Bohu, jako přimluvece si vyvolila sv. Františka, který byl Zeyerovi duchovně neméně blízký (ŠACH, 1942, s. 18, 31, 39 a 97) a jejíž duchovní obrazy v mnohém připomínají právě toto „splnutí s Bohem“ společně s protřpěnou bolestí. Podrobněji viz BENEŠ, Petr Regalát. *Bl. Angela z Foligna (1248?–1309)*. Skripta pro Institut františkánských studií. [online] Praha: 2010. Dostupné z: <http://www.frantiskanstvi.cz/Regalat10/angela-2010.pdf> a BENEDIKT XVI. *Blahoslavená Anděla z Foligna*. In: TÝŽ. *Velké postavy středověké církve*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2011, s. 348–354.

⁷⁵ FIORES, Stefano a GOFFI, Tullo: *Slovník spirituality*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1999, s. 54.

⁷⁶ McGRATH, Alister E.: *Křesťanská spiritualita*. Praha: Volvox Globator, 2001.

jsou tímto termínem přímo – i když problematicky – označovány vybrané školy křesťanské spirituality (např. angličtí mystikové 14. st.).⁷⁷ V pojetí katolické mystiky zdůrazňuje hluboký vztah ke svatým a Panně Marii a mj. také přístup k modlitbě na základě hesla *lex orandi, lex crecendi* („způsob, jakým se modlíte, určuje, jakým způsobem věříte“).⁷⁸

Pro potřeby této práce budeme užívat pojmu „křesťanská mystika“ v jisté syntéze výše uvedených. Z těchto pramenů a dělení mystiky nám ve významu niterné osobní zkušenosti s Bohem přijdou nejstěžejnější dvě emoce: láska (typ snubní mystiky) a bolest/utrpení (mystika nepřítomnosti). Tyto projevy jsou vysoce exaltované a city k nim vztažené jsou v dílech těchto mystiků často doplněny vysoko stavěnou estetikou, proto je pro nás důležité i pojetí krásy. Vše je doplněno modlitbou – neoddělitelnou součástí křesťanské mystiky. Prostor této mystiky navíc zúžíme pouze na mystiku katolickou, ne ortodoxní či protestantskou (jejímž zástupcem je McGrath), z důvodu vlastní Zeyerovy zkušenosti a tvorby.⁷⁹ S tím souvisí mimo jiné mariánský kult i kult svatých.

⁷⁷ Tamtéž, s. 19.

⁷⁸ Tamtéž, s. 31–32.

⁷⁹ Šach sice zmiňuje, že Zeyer byl též velice zaujat předměty a ikonografií pravoslavné tradice, ale po hlubším obeznámení s ní ji nakonec úplně opustil. Srov. ŠACH, Josef. *O náboženském smýšlení Julia Zeyera*. Praha: Česká grafická unie, 1942, s. 47–49.

3. ROZBOR ZPRACOVÁVANÝCH TEXTŮ

3.1. TŘI LEGENDY O KRUCIFIXU

Tři legendy o krucifixu obsahují texty, jejichž žánrové zařazení není jednoznačné. Nejde v pravém slova smyslu o legendy, jak jsou definovány v *Encyklopedii literárních žánrů*,⁸⁰ neboť nepojednávají o existujících osobách považovaných za svaté či jinak významné. Vystupují v nich fiktivní postavy, přestože Zeyer čerpal z legendárních předloh (viz dále). To, co Zeyerovy útvary propojuje, je spíše krucifix a především zázrak.⁸¹ V encyklopedii jsou rozebírány i samotné *Tři legendy o krucifixu* a jsou autorem spojovány spíše s heslem „pověst“⁸² či „pohádka“⁸³ (viz odstavec o Samku Ptákovi), čímž se dle autora ukazuje, jak se žánry na konci 19. století již mísily.⁸⁴

V první legendě s názvem Inultus se popisuje vyhrocený a napjatý vztah mezi uměním a náboženstvím, vírou a nevírou. Hlavní postavou je počínající, melancholický básník s přiřknutým jménem Inultus („nepomstěný“).⁸⁵ V ulicích Prahy ho mezi žebráky objeví sochařka dona Flavia. Ta představuje vášnivou ženu (v mnohém se projevující až krvelačně),⁸⁶ která pracuje na soše pro bohatého Španěla. To, co na svém díle ovšem nedokáže odpovídajícím způsobem znázornit, je Kristova umučená tvář. Argumentuje takto: „Nevěřím v Krista, a proto nemůže se mé duši zjevit, nemůže se v mém srdci zrcadlit, tu výhodu věřících postrádám [...]“.⁸⁷ Inultus se jí pro model Krista jeví jako nejvhodnější kandidát. Scházejí se tedy v jejím ateliéru, kde Flavia postupně více a více vyhrocuje násilí páchané na Inultovi. Lépe se tak snaží vystihnout bolest, kterou ztvárňuje ve svém uměleckém

⁸⁰ MOCNÁ, Dagmar et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, s. 337–348.

⁸¹ Srov. KARÁSEK ze Lvovic, Jiří. Z nové prosy české. *Moderní revue*, 1896, roč. č. IV (díl), s. 15. Karásek sice zmiňuje pouze slovo „kříž“, ale domníváme se, že výstižnější je „krucifix“, který je definován jako „zpodobení Krista na kříži“ (HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Vyd. 2., V Pasece 1. Praha: Paseka, 2008, s. 235.) Ve všech třech legendách je totiž významnou součástí kříže právě sama socha Kristova – jeho tvář v Inultovi, bodná rána v jeho boku v El Cristo de la Luz a zázračná ústa v Samku Ptákovi.

⁸² „Pověst je krátký prozaický žánr, [...] tematicky vázaný k reálnému místu, kraji, předmětu, historické či pseudohistorické osobnosti nebo události.“ MOCNÁ, Dagmar et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, s. 509. Jak vidíme, ve Třech legendách se pravidelně objevuje předmět krucifix a událost s ním spojená a jsou částečně vázány alespoň ke konkrétnímu městu.

⁸³ MOCNÁ, Dagmar et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, s. 472–482.

⁸⁴ Tamtéž, s. 347.

⁸⁵ ZEYER, Julius. Tři legendy o krucifixu. In: TÝŽ. *Jan Maria Plojhar – Tři legendy o krucifixu*. Praha: Československý spisovatel, 1976, s. 302.

⁸⁶ K podrobnějšímu pojednání o démoničnosti postavy srov. PYNSENT, Robert B. *Julius Zeyer. The Path to Decadence*. Hague: Mouton, 1973, s. 143–144.

⁸⁷ ZEYER, Julius. Tři legendy o krucifixu. In: TÝŽ. *Jan Maria Plojhar – Tři legendy o krucifixu*. Praha: Československý spisovatel, 1976, s. 303.

díle. Čím více Inultus trpí, tím více je podobný Kristu, a tím více jej Flavia nenávidí a chce pokořit. Paradoxně (ale zcela v logice křesťanství) cítí Inultus čím dál větší lásku (a vůči Flavii též soucit) a je poctěn tím, že se může na tomto světě obětovat za Krista. V pobělohorské době, ve které se děj odehrává, bere tento čin jako vlasteneckou oběť za český národ. Příběh vygraduje až do stádia, ve kterém Flavia Inulta zavraždí a z dojmu jeho největšího utrpení vymodeluje sochu vpravdě geniální. Pak se ale zhrozí nad tím, co provedla, přizná si zároveň konečně nejvnitřnější cit lásky, který vůči Inultovi pociťovala a spáchá sebevraždu. Tím by mohlo drama skončit, jak usuzuje F. X. Šalda,⁸⁸ ale závěr je očištěnější. Španěla sice krucifix nijak neobměkčil, ale na pohřbu Inultově jsou přítomni všichni žebráci z města. Ti jediní totiž viděli v čele průvodu kráčet samotného Spasitele. Příběh se tak cyklicky vrací zpět na začátek, s tím rozdílem, že chudí a bídni cítí a vidí milost Kristovu.

Jak shrnuje Pražák ve své studii,⁸⁹ pro zpracování této legendy sáhl Zeyer k několika pramenům. Těmito původními texty byly pražské legendy *Ukřižovaný žebrák* a *Lomnický*, obě zpracované od Josefa Svátka a dále báseň od Jiljího Jahna *Model*. Pražák dokládá, že Zeyer z nich čerpal, ale na základě vlastního tvůrčího citění upravil. V *Ukřižovaném žebrákovi* (a v několika dalších pověstech, vážících se např. ke krucifixu u Křižovníků v Praze atd.) má malíř problém ztvárnit tvář Kristovu. Jako model si najde bezejmenného žebráka, kterému během tvorby ve vzteku probodne dýkou srdce. V dalších dvou legendách se neznámý žebrák konkretizoval na Šimona Lomnického z Budče, a tedy byl příběh zasazen do pobělohorského časového horizontu. V básni *Model* se malíř, jenž se též snaží dobře vyjádřit umírajícího Boha, nakonec po nalezení předobrazu také uchyluje ke stejnému způsobu vraždy, tedy k probodnutí srdce dýkou. V obou pověstech následuje tragické zešílení umělce. Zeyer dodal existující jména osob, svou oblíbenou specifickou postavu prorokyně (objevuje se i v několika dalších dílech – viz dále) a další prvky. Ani v jednom prameni ovšem nevystupuje ženská postava, takže pokud si ji Zeyer vybral, mohl ve své verzi pracovat i s potlačovanou láskou mezi umělcem a jeho modelem a též s pozoruhodným kontrastem slabého muže a silné ženy.⁹⁰ Také umělecký jazyk, kterým mluví malířství a Zeyerem vybrané sochařství, je odlišný.

Ve druhé legendě, toledské, nazvané *El Cristo de la Luz*, se setkáváme s dívkou Rispu (utajenou křesťankou), která má být provdána za žida Abisaína, jenž ke křesťanům cítí pouze nenávist a chce jim dokázat jedinečnost judaismu, a tím je potupit. Otec Rispy, žid Meribál, uzavře s Abisaínem sázku o to, jestli dokáže tak silně nenávidět jako on, a tedy jestli

⁸⁸ Srov. jeho studie *Julius Zeyer: Tři legendy o krucifixu. Literární listy*, Praha: 1896, roč. 17, s. 83–86.

⁸⁹ PRAŽÁK, Albert. Ku pramenům Zeyerovy legendy Inultus. *Listy filologické*. 1912, roč. 39, s. 48–52.

⁹⁰ PYNSENT, Robert B. *Julius Zeyer. The Path to Decadence*. Hague: Mouton, 1973, s. 143.

si zaslouží jeho dceru. Abisaín mu prozradí svůj plán, totiž že chce potřít jedem krucifix El Cristo de la Luz (Krista Světlého), a tak otrávit obrovské množství křesťanů, kteří každý den kříž se sochou Krista políbí. Rispa se však o plánu dozví a druhý den chce v kostele sama jako první políbit krucifix a varovat tak ostatní. Ale dojde k zázraku – Kristova noha se sama od sebe vzdálí od úst Rispiných. Dívka je zaskočena, a přestože Abisaína miluje, volí veřejně lásku ke Kristu a vstupuje do kláštera. Abisaín je vnitřně rozerván a po nějakém čase se rozhodne znovu vejít do chrámu. V dalším návalu vzteku probodne dýkou Kristův bok a unáší krucifix až do svého příbytku, kde ho druhý den najde rozvášněný dav. Socha totiž tvořila krvavou stopu až k Abisínovu domu, neboť „tvá divá zloba a žhavý hněv tvůj působily trysknutí krve z mého boku tenkrát v kostele, ne rána tvého nože v obraz můj“.⁹¹ Abisaín je souzen a mučen a tehdy k němu opět přichází Kristus. Tentokrát jej ale Abisaín poprvé chápe, kaje se před ním a odpovídá na jeho gesto lásky přijetím. Středobodem legendy, jak je již patrné z názvu, je socha Kristova, která se chová, jako by byla Kristem samým. Ucukne v momentě, kdy by k ní měla nevinná dívka přiložit ústa a nakazit se tak jedem, a zanechává krvavou stopu při vynesení z kostela. K této legendě F. X. Šalda žádné prameny neuvádí, pozoruje ovšem souvislost mezi probodnutím sochy Kristovy a analogickou scénou pošlapání krucifixu v Dostojevského *Běsech*.⁹²

Samko Pták je jméno třetí, slovenské legendy a zároveň přízvisko hlavní postavy. Samko je neuvěřitelně čistý a naivní člověk, kterého vychovala prabába na samotě, a díky tomu se též naučil ptačímu zpěvu. Jednoho dne jej ale vyženou vojáci a donutí tvrdě pracovat. Po návratu domů, kde se mezitím usídlili cizinci, navštíví kostel, ve kterém má Samko vidění Krista. Na základě rozhovoru s knězem se rozhodne jít v životě po trnité cestě, aby došel do nebe. Svůj výrok vezme doslova a po svém strastiplném putování pustinou a bodláčím dorazí do kláštera. Domnívá se, že již došel ráje. Na základě toho se na něj pohlíží se soucitem, ale zároveň s úsměškem a nepochopením. Jednoho dne objeví v podkroví starý krucifix, ke kterému nesmírně přilne. Projevuje nesmírnou lítost nad bolestným Kristem na kříži, když mu nabídne vlastní jídlo: „Hoste drahý, není ti libo jíst?“ Tu schýlil dřevěný Kristus svou utýranou tvář, prosvětlenou náhle krásným úsměvem, rty jeho dotekly se pokrmu a Pán pojedl.“⁹³ Tento zázrak se opakuje. Mniši pak jednoho dne Samka naleznou, když s ním Kristus hovoří a slibuje mu ráj. V ten moment padnou všichni mniši na kolena a modlí se,

⁹¹ ZEYER, Julius. Tři legendy o krucifixu. In: TÝŽ. *Jan Maria Plojhar – Tři legendy o krucifixu*. Praha: Československý spisovatel, 1976, s. 336.

⁹² ŠALDA, F. X. Julius Zeyer: Tři legendy o krucifixu. *Literární listy*, 1896, roč. 17, s. 85.

⁹³ ZEYER, Julius. Tři legendy o krucifixu. In: TÝŽ. *Jan Maria Plojhar – Tři legendy o krucifixu*. Praha: Československý spisovatel, 1976, s. 354.

neboť konečně ucítí Boží vůli a vznešenost a svatost Samkovu. F. X. Šalda poukazuje u této legendy na její pramen ve zpracování Boženy Němcové. Jde o slovenskou pohádku *Pecko sprostáček*. Tyto dva texty se střetnou jen v několika místech, v pohádce např. chybí ono mystické vidění, návštěva Kristova v kostele i postava věštecké prabáby.⁹⁴

Veselý ve své studii⁹⁵ reaguje na tehdy již veřejnou informaci, že Zeyer se pravděpodobně přiklonil ke katolictví. Veselý se ovšem domnívá, „že básník nikterak duchem katolickým není prodchnut a že celý jeho ‚katolicismus‘ jeví se jako pouhé obdivování se kráse a nádheře katolických obřadů, jinak však básník nikterak nevníkl v ducha a smysl všeho, co s církví a sv. náboženstvím souvisí.“⁹⁶ Veselý tak odkazuje na již zmíněný postoj dekadentů ke katolicismu, tedy pouhé zaujetí estetikou. Své důkazy proti Zeyerovu vyznání staví dále pouze na vztahu legendy Inultus (v článku chybně označované jako „Snultus“) a církve: „Hle, zde se básník jeví zcela na stanovisku falešném a otřelém, vytýkajícím církvi přepych, jakoby neměla porozumění pro bídu a chudobu!“⁹⁷ Zároveň zmiňuje nevíru/hledání Flaviina a věštecké schopnosti Placidiny, čímž dle našeho názoru nebere v potaz závěrečné vyznění díla. Nevnímá vztah ke Kristu, ani z pohledu soucitnosti vůči chudým. Nedokáže ocenit prostotu duše, která byla Zeyerovi tak blízká a která se nám zdá svým pojetím mnohem více křesťanská než nekritické pohlížení na církev.

Z druhé strany „fronty“, ale v podstatě s totožným pohledem na věc posuzuje legendy Vodák, jehož krátká recenze na dílo byla otištěna téhož roku v Nivě.⁹⁸ Ten oceňuje právě onu estetiku a krásu mší v kostele, ale zdráhá se uvěřit oné prosté pokoře srdce s argumentem: „Cítíte se příliš dětmi nevěreckého věku a rmoutí, popuzuje vás, že je [knihy Zeyerova typu] nedovedete dost chutnati, dost prožívat.“⁹⁹ Legendy tedy považuje za „rafinovanou knihu“,¹⁰⁰ kterou připodobňuje k okázalým mším, které by měly navodit bohatou vnitřní krásu, ale které jsou určeny jen „blahoslaveným chudého ducha“.¹⁰¹

⁹⁴ ŠALDA, F. X. Julius Zeyer: Tři legendy o krucifixu. *Literární listy*, 1896, roč. 17, s. 102–103.

⁹⁵ VESELÝ, Josef J. Tři legendy o krucifixu. *Vlast*, 1896/1897, roč. 13, s. 186–187.

⁹⁶ Tamtéž.

⁹⁷ Tamtéž, s. 187.

⁹⁸ VODÁK, Jan. Tři legendy o krucifixu. *Niva*, 1895/1896, roč. 6 (č. 1), s. 30–31.

⁹⁹ Tamtéž, s. 30.

¹⁰⁰ Tamtéž.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 31. Vodák doslovně naráží na Ježíšovo kázání na hoře. Srov. Mt 5, 1–12. In: *Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona*. Český ekumenický překlad. 14. vyd. (5. oprav. vyd.). Praha: Česká biblická společnost, 2008, s. 1120. Těžko odhadnout z tak krátké recenze, zda jde o jistou kritiku lidí „chudého ducha“ – ve smyslu tehdejšího převládajícího estetického pojetí nadřazenosti – nebo ne. Ve stejné míře totiž z textu cítíme velkou touhu v plné míře chápat a vnímat, co bylo Zeyerem sepsáno.

3.2. ZAHRADA MARIÁNSKÁ

Novela *Zahrada mariánská* je rozdělena na šestnáct kapitol. Ohraničují ji vstupní a závěrečná modlitba k Panně Marii (viz kapitola 5.). Svým rozsahem zaujímá několik generací, tj. dětství a mateřství Anny, dětství a mateřství Panny Marie a dětství a nanebevstoupení Ježíše Krista. Samým závěrem je nanebevzetí Mariino, neboť ta je ústřední postavou této básnické prózy.

Do děje se dostáváme in medias res, když umírá matka sv. Anny.¹⁰² Její babička Emromo zastává (u Zeyera častou) roli ženy, která vnuknutím ví víc než ostatní a vyrazí s malou vnučkou Annou na horu, aby se dozvěděla proroctví od stařešiny rodu, Arkase. Všichni zúčastnění jsou židé (byť se sklony k magii) a nedočkavě očekávají příchod Mesiáše z rodu Davidova. „Arkas řekne, že se Anna provdá za chudého pastýře, na jehož prstu hoří modrý kámen.“¹⁰³ Na základě tohoto proroctví a magického předmětu, si Anna vyvoluje za manžela Joachyma. Nemohou spolu ovšem dlouho mít děti, a proto se domnívají, že jsou Bohem zavřeni a každý prožívá vlastní duchovní „poušť“ a samotu. Každému z nich je ale zjeven anděl a brzy nato se Anně narodí dcera Maria.¹⁰⁴ Maria je zázračné dítě, které již ve třech letech cítí Boha, když říká: „Ta bílá cesta na mě volala, abych v dáli šla, kam vede, nevím, ale pobádala mě. A sama nebyla jsem; dva muži se mnou stále šli. Ti byli bílí, nějak zářili, kráčeli ve vzduchu.“¹⁰⁵ Její matka to prozatím nechápe: „Mluví významně snad z úst těch dětských Bůh?“¹⁰⁶ Po poradě s Joachymem je Maria zasvěcena Bohu, ale ukazuje se, že stejně jako její matka a babička je jejím povoláním žít nejdříve v klášteře, a posléze se vdát a stát se matkou. Je tedy zasnoubena. Již sám výběr manžela je provázen zázrakem. Ženich byl vybírán tak, že každý muž z rodu Davidova měl jednu ratolest a ten, kterému vykvetla, se měl stát ženichem. Josef, starý tesař, se opozdil, ale jeho snítka vykvetla, a tedy byl s Marií zasnouben. Marii je později v zahradě zjeven archanděl Gabriel a ona počne z Ducha svatého. Mezitím je jí mnohokrát v záblescích poodhalena budoucnost. Setkává se též se Sibylou Sabbathou, která věští, že Spasitel konečně přišel na tento svět, a proto ona, dvanáctá Sibyla,

¹⁰² Teprve později vyvozujeme z příběhu, že jde o sv. Annu, takto explicitně není v ději jmenována.

¹⁰³ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza. *Julius Zeyer a jeho vztah k francouzské literatuře*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010, s. 247.

¹⁰⁴ Na základě dogmatu vyhlášeném papežem Piem IX. roku 1854 byla potvrzena již mnohem dříve existující idea, že byla Panna Maria počata neposkvrněně bez dědičného hříchu, tedy kromě Adama a Evy jako jediný člověk na světě. Toto dogma uznává pouze katolická církev. Srov. MINAŘÍK, Metoděj František. *Mariánská dogmata*. Vyd. 1. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1991, s. 4–12.

¹⁰⁵ ZEYER, Julius. *Zahrada mariánská*. 12. vyd. (ve Vyšehradu 2. vyd.). Praha: Vyšehrad, 1990, s. 32

¹⁰⁶ Tamtéž.

může konečně zemřít. Dále vše postupuje z větší části podle evangelií,¹⁰⁷ tedy Josef ji přijme na základě vlastního zjevení anděla, putuje s ní do Betléma, kde Maria porodí syna, pak se společně vydají do Egypta a po několika letech do Nazareta, kde Ježíš dospívá v muže. Ježíš ovšem oproti biblickému výkladu koná zázraky ještě v dětském věku a některé z nich zaujmou svou vyhroceností a možná přespřílišnou snahou o efekt, jako např. když dá život dvanácti hliněným ptáčkům, s odkazem na budoucí apoštoly.¹⁰⁸

Poslední kapitola je psána s odstupem let a věnována pouze Marii a jejímu životu po smrti a vzkříšení Krista. Tehdy naposledy navštěvuje místa, kde Ježíš pobýval, loučí se se všemi blízkými a apoštoly, a ti kteří již zemřeli, jsou načas oživeni, aby byli účastni smrti Mariiny. Jak bylo slíbeno, je vzata Kristem do nebe.

Zeyer u této legendy pracoval s apokryfy a též s knihou *Hořké umučení Pána našeho Ježíše Krista* od již zmíněné bl. Kateřiny Emmerichové, jak píše ve svém dopise Marii Kalašové.¹⁰⁹ Voborník ve své monografii¹¹⁰ stanovil několik hlavních pramenů, a to Γέννεσις Μαρίας; *Liber de ortu Beatae Mariae*; *Historia Mortis scti Josephi*; *De transitu B. M. Virginis*; *Transitus B. Mariae* a o životě Ježíšově *L'enfant Jésus. Mystère en 5 tableaux* od Charlese Grandmougina. Naopak odrazující způsob zpracování pro něj představovala kniha *Le livre de la naissance, de la vie et de la mort de la bienheureuse vierge Marie* od André-Ferdinand Herolda.

Riedlbauchová u francouzské části těchto pramenů zkoumá míru Zeyerovy inspirace.¹¹¹ Heroldovu knihu ovšem s poukazem na Voborníka (přes jeho poznámku výše) přejímá a používá jako ústřední genetický pramen. Kromě toho vidí podobnosti mezi *Zahradou mariánskou* a *Životem Ježíšovým* Ernesta Renana.¹¹² Dále uvádí *Zahradu mariánskou* do širších souvislostí s uměním tehdejší doby, a to s malířem Gustavem Moreauem (na jeho řadě zpodobňující Salomé a obrazy s náboženskými motivy) a s hudebním skladatelem Hectorem Berliozem (jeho mystérium *Ježíšovo dětství* a *Utěk do Egypta*). Zařazuje tak dílo do žánru symbolistní secese.¹¹³

¹⁰⁷ Srov. synoptiky: Mt 1–2 a Mk 1–2. In: *Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona*. Český ekumenický překlad. Praha: Česká biblická společnost, 2008, s. 1117–1119 a 1170–1173.

¹⁰⁸ ZEYER, Julius. *Zahrada mariánská*. 12. vyd. (ve Vyšehradu 2. vyd.). Praha: Vyšehrad, 1990, s. 82–83.

¹⁰⁹ ZEYER, Julius a ZIKMUND, Jaroslav, ed. *Ve stínu Orfea: Julius Zeyer a rodina Kalašových v dopisech* [1879–1900]. Praha: Bohuslav Rupp, 1949, s. 187.

¹¹⁰ VOBORNÍK, Jan. *Julius Zeyer*. 3. vyd. Praha: Unie, 1907, s. 255.

¹¹¹ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza. *Julius Zeyer a jeho vztah k francouzské literatuře*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010, s. 259–269.

¹¹² Tamtéž, s. 253–257.

¹¹³ Tamtéž, s. 271–276.

Vykoukal při hodnocení tohoto textu překvapivě vůbec nezaznamenává Zeyerovu inspiraci apokryfy a píše pouze, že „náš básník věrně se přidržuje bible“¹¹⁴ a stejně tak „beze změny uváděje [...] rozličná dogmata církevní“.¹¹⁵ Na obojí v naší analýze poukážeme. Považuje ji (nejen na základě rozboru rytmu) celou za báseň v próze a jako dílo básníkovo oceňuje, že nezůstává u „rmut[u] a prach[u] všednosti“,¹¹⁶ ale že naopak stoupá „k strmým výšinám mystických extasí“.¹¹⁷ To již jako teoretické východisko předznamenává naši analýzu křesťanské mystiky.

Marten¹¹⁸ srovnává dílo s *Karolinskou epopejou*. Přestože v případě epiky z osmdesátých let mu připadá křesťanství jako jeden z hlavních motivů pro heroismus postav, u tohoto textu již má dojem, že katolictví programově narušuje estetiku díla.¹¹⁹ Oceňuje, že je dílo „cítěné a žité“,¹²⁰ na rozdíl od děl mnoha jiných autorů, ale text dle něho postrádá drama a spád. Zeyerovu práci s prameny tentokrát pokládá za pouhý souhrn, čímž jej odlišuje od práce na *Karolinské epopeji*, která vznikala přepracováním výchozích textů. Vytýká Zeyerovi, že se tentokrát zbytečně zaměřuje na detail. Pro naši analýzu je nosná především informace, že *Zahrada mariánská* je tak sice „znamení[m] vykoupené krásy“,¹²¹ ale zároveň pouhou „sbírkou krásných hlazených kamenů, mnohdy opalisující a svítivé krásy, ale neslitých v umělé, zářící slunce“.¹²² Závěrem Marten dodává, že ho nepřekvapuje, že Zeyer ukončil svou tvorbu oslavou Panny Marie, neboť jeho již předtím uznávaný kult ženství jej k tomu ve své podstatě předurčoval.

Podobně Kletus¹²³ reaguje na Zeyerův přehnaný mariánský kult. Dokládá jej vlastním životem Zeyerovým a marginálními výňatky z období Zeyerova pobytu ve Vodňanech. Co se týče vnímání krásy u Panny Marie, píše Kletus toto:

[...] hleděl [Zeyer] si získati všechny vzory a vzorečky Mariánských sošek a v tom ohledu byl velmi shovívavý, co se týče stránky umělecké, barev a jich pestrého nánosu, na obrazech nemiloval podoby Kristovy a Mariiny pestře barvami navržené [...] Nebyl též přítelem vyobrazování Marie Panny se zlatistými třpytnými korunami, nebo se šperky a skvosty, miloval prosté vyobrazení Panny Marie s rozvlněnými vlasy, nebo po způsobu Panny Marie

¹¹⁴ VYKOUKAL, F. V. Nové písemnictví. *Osvěta*, 1903, roč. 33 (č. 10), s. 933.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 934.

¹¹⁶ Tamtéž.

¹¹⁷ Tamtéž.

¹¹⁸ MARTEN, Miloš. Nová prosa česká. *Moderní revue*. 1902, roč. 9 (č. 11), s. 557–558.

¹¹⁹ „Vzešla z náboženské katolické horečky, která několik let před smrtí sžíhala, šířila Zeyerův talent, a jeho krásné možnosti oslabila a svedla.“ MARTEN, Miloš. Nová prosa česká. *Moderní revue*. 1902, roč. 9 (č. 11), s. 557. Dále ovšem píše, že z estetického hlediska „nic není umělci nebezpečnější než taková změna“.

¹²⁰ Tamtéž, s. 557.

¹²¹ Tamtéž.

¹²² Tamtéž, s. 558.

¹²³ KLETUS, Eugen Klaudius. Julius Zeyer ctitel Královny nebes. *Vlast'*, 1914/1915, roč. 31 (č. 11), s. 969–974.

*Lurdské a z květin k výzdobě Mariánské navrhoval [...] buď prosté květiny polní nebo růži bílou a lilií bělostnou.*¹²⁴

Zeyer je tu znázorněn jako shovívavý téměř k jakémusi kýči a přehnaná krása zde stojí v ostrém protikladu s prostotou a bílou barvou.

¹²⁴ Tamtéž, s. 971.

3.3. KRISTINA ZÁZRAČNÁ

Tato legenda, věnovaná Františku Bílkovi, je rozdělena na šest částí a stručný předsazený úvod. V něm je pojmenován nejen nejstěžejnější cíl celého textu, kterým je láska, ale též informace o výchozím pramenu pro text, ke kterému se vypravěč v ich-formě přiznává. Text dále pokračuje překvapivým způsobem, a to zesnutím Kristiny. Teprve po něm se retrospektivně odhaluje její život a soužití se sestrami, které oplakávají její pohřeb a hluboký vztah k Bohu. Během zádušní mše se stane první zázrak. Kristina je vzkříšena a odchází zpět do svého domu. Tam vypráví o svém stěžejním úkolu na světě, který zapříčiňuje všechny následující události. Kristus jí dovolil, aby se vrátila do tohoto světa, aby mohla trpět za ostatní a dopomoci jim tak k záchraně a spáse. Lidé okolo ní ovšem úkol nechápou, a tak se sestry vydají na poradu k lékaři do Lutychu. Ten ztělesňuje jakýsi prototyp vědce – pozitivisty, navazujícího na osvícenství, což neodpovídá období 12. st., ve kterém se děj odehrává. Nejen že rázně odmítne všechny možné zázraky, ale též dochází k názoru, že je vše motivováno duchovní pýchou. První část končí tudíž tím, že je Kristina uvrhnuta do domácího vězení.

Ve druhém úseku Kristina nastupuje dráhu trpitelky, ale bez jakéhokoliv plánu, nechává se Bohem vést. Dostane se zázrakem z nuceného uvěznění, dostane se jí eucharistie a následně se stane opětovný div, když přejde hladinu řeky, „neomočíc si ani lem svého roucha“. ¹²⁵ Své mučednictví zahajuje vstoupením do rozžhavené pece, ve které prožívá všechna muka lidských duší. Tělo je sice při útrapách záhadně uzdraveno, ale její nitro trpí o to více. Kromě výčtu dalšího „zběsilého“ Kristinina počínání je zdůrazněn ještě případ oběšených lotrů, které Kristina následuje pověšením za své dlouhé vlasy.

Příběh pokračuje honem na její osobu, neboť všichni postupně uvěří, že je posedlá děblem. Vyšlou tedy nájemného muže, který ji má dovést zpět k sestrám. Kristina ho při této příležitosti psychicky hluboce zasáhne. Pro ni je ovšem stejně důležité obrácení její sestry Marthy. Ta, když se ptá přes dveře žaláře Kristiny na tři otázky (co ji vede k tomuto jednání, co jí dává sílu a co je její odměnou), dostává pokaždé jako odpověď slovo láska. ¹²⁶ V krajnosti citového vypětí Martha zvolá: „Kristino věřím v tebe! S tebou v pravdě je Bůh a miluje tě!“ ¹²⁷ Její sestra Maria ¹²⁸ ovšem stále pochybuje. Nakonec je ale Kristina

¹²⁵ ZEYER, Julius: *Kristina zázračná*. In: TÝŽ. *Kristina zázračná a jiné práce*. 6. vyd. Praha: Česká grafická unie, 1928, s. 26.

¹²⁶ Tamtéž, s. 34.

¹²⁷ Tamtéž.

vysvobozena a skrze Boha všichni přítomní pochopí, že je vyvolená, a tedy ji konečně přestanou pronásledovat.

V následující části Kristina vysvobodí jednoho muže, který žije pouze nočním životem. Kristina ho překvapuje svoji prostotou a on den nato umírá, „na tváři jeho však byl úsměv, jakého nikdo na něm nebyl posud uviděl“. ¹²⁹ Kristina se silně raduje za všechny tyto duše. Navštěvuje též řádové sestry v klášteře, ale ani u nich nenachází pravou důvěru v Boha, všichni vidí a obdivují pouze ji, ne Boha.

Na počátku pátého oddílu se do textu dostává na krátkou dobu poustevnice Inetta (opět odkaz na prorokyni). V té době se Kristina setkává s králem Ludvíkem. Modlí se za něj ještě poté, co je jeho duše v očistci. Svou přímluvnou modlitbou jej pomůže zachránit.

Závěrečná podkapitola již jeví znaky předznamenávající definitivní skon Kristiny a tentokrát trvalý návrat ke Kristu. Jde tedy za svými sestrami, které nalézají ve fázi hluboké víry. Naposledy je v kostele posilněna před svou cestou a pak již jen ulehá do kláštera, aby ji přijaly řádové sestry. Jedna z nich, se jménem Blažena (nomen omen), ji nutí, aby jim těsně před smrtí prozradila tajemství spásy. Čeká na pompézní smrt světice a přivolává ostatní. Kristina ovšem zemře tiše a pokojně v mezičase. Blažena se na ni vrhá a třikrát ji ve jménu Boha zaklíná, aby obživila. Kristina se po své druhé smrti opět vrací do těla a její poslední slova a odpověď zní: „miluj! Toť zákon jeho jediný! . . . [...] Lásky, lásky víc! . . .“ ¹³⁰ Riedlbauchová k tomu dodává: „slovem láska se povídka vrací ke svému začátku, neboť o té se mluví hned v krátkém úvodu [...]“. ¹³¹

Tato legenda se vpravdě chová jako legenda (oproti *Třem legendám o krucifixu*) – probírá do nejmenších detailů život jedné svaté osoby a spíše než narození, věnuje se skutkům a mučednictví ze života a následné zázračné smrti a vyvolení Bohem. *Kristina zázračná* je kratší prozaický text, který vychází z latinských legend o Christině Mirabilis. Voborník zmiňuje tři prameny, ¹³² přičemž Zeyerův text se v „předmluvě“ přiznává k práci s jedním z nich – k textu od mnicha Tomáše z Cantipratana. ¹³³

¹²⁸ Téměř jistě záměrné zrcadlové obrácení dvou sester Lazarových, Marie a Marty. Srov. Jan 11, 1–44, příp. též Lk 10, 38–41. In: *Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona*. Český ekumenický překlad. Praha: Česká biblická společnost, 2008, s. 1216. a 1184–1185.

¹²⁹ ZEYER, Julius: *Kristina zázračná*. In: TÝŽ. *Kristina zázračná a jiné práce*. 6. vyd. Praha: Česká grafická unie, 1928, s. 44.

¹³⁰ Tamtéž, s. 58.

¹³¹ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza. *Julius Zeyer a jeho vztah k francouzské literatuře*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010, s. 220.

¹³² „Život její popsal mnich Tomáš z Cantempru, kardinál Jakub z Vitri a svatý Diviš kartouzský.“ VOBORNÍK, Jan. *Julius Zeyer*. 3. vyd. Praha: Unie, 1907, s. 252.

¹³³ ZEYER, Julius: *Kristina zázračná a jiné práce*. 6. vyd. Praha: Česká grafická unie, 1928, s. 5.

Tuto inspiraci potvrzuje Riedlbauchová¹³⁴ a zároveň odkazuje na základě vlastní práce na další možné texty, které Zeyer mohl znát a s nimiž mohl pracovat (nejstěžejnější je v tomto směru *La vie de sainte Christine* od Gautiera de Coinci). Uvádí dále do souvislosti tvorbu Františka Bílka a Julia Zeyera a vyhledává shody také mezi *Kristinou zázračnou*, tvorbou malíře Odilona Redona a impresionistického hudebního skladatele Clauda Debussyho. Tento text posléze zařazuje do žánru secese s dekadentními rysy.

¹³⁴RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza. *Julius Zeyer a jeho vztah k francouzské literatuře*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010, s. 229–234.

4. TEMATICKÉ CELKY V ANALYZOVANÝCH TEXTECH

Jak bylo zmíněno v úvodu, v následujících podkapitolách bude na analyzované texty pohlíženo z hlediska tří tematických celků, a to z pohledu lásky; krásy; bolesti a utrpení, a to přiřazené k jednotlivým dílům. Vznikne tedy tato trojice témat: láska – *Tři legendy o krucifixu*, krása – *Zahrada mariánská*, bolest a utrpení – *Kristina zázračná*. Přiřazení těchto témat není náhodné, na základě provedené interpretace uvidíme, že všechny poskytují zhruba stejně rozsáhlý prostor pro zkoumání. Je vhodné poznamenat, že tato díla křesťanské mystiky díky své exaltovanosti jeví často zcela explicitní doklady uvedených tří aspektů, což budeme moci prokázat v následující části. To zároveň také vedlo k samotnému výběru témat.

Jako východisko k podkapitolám by měla posloužit odborná literatura k tématu, případně vlastní pojetí. Ostatní části, tj. samotná analýza, už bude výhradně autorčinou interpretací s doložením citací z textů, případně odkázáním na další prameny. Závěrečný odstavec u každé podkapitoly bude shrnutím výše zmíněného.

4.1. TÉMA LÁSKY – TŘI LEGENDY O KRUCIFIXU

Pro zpracování této kapitoly jsme se inspirovali studií Trojnost lásky v pozdní tvorbě Julia Zeyera.¹³⁵ Hultschová zde převzala Frentzovo rozdělení lásky do tří podob – *agapé* (nezištná láska, vztažená k ideálnímu Ty), *erós* (dychtivá láska k ideálnímu Já) a *filia* (láska-přátelství k ideálnímu My). *Agapé* je duchovní typ lásky a má za cíl sebeobětování (pro nás bude znamenat především typ duchovního vztahu mezi člověkem a Bohem), *erós* zpodobňuje vztah dvou lidí (v této práci ne nutně s erotickým kontextem) a *filia* představuje přátelský vztah člověka k celku. Hultschová dále dokazuje, jak se tyto tři typy lásky v Zeyerově pozdní tvorbě projevují a proměňují jeho původní „dvojnost“ lásky, tedy nesmiřitelná opozita láska x nenávisť, femme fatale (pro kterou je typický *erós* jako *sexus*) x čistá dívka atd. Domníváme se, že *Tři legendy o krucifixu* jsou jakýmsi předělem mezi těmito dvěma pojetími a pokusíme se to prokázat na níže uvedené interpretaci.

Poprvé se ve *Třech legendách o krucifixu* objevuje láska, když v legendě Inultus Flavia vypráví svému modelu příběh o druhé sochařce, konkurentce, již chce svou tvorbou překonat. Vyjadřuje se s nelibostí o její lásce: „Properzie de’Rossi milovala nešťastně, zemřela prý zhrzenou láskou [...] Milujíc muže smrtelného, zůstala Properzie osudně přikována k hroudě. Já však, nevědouc, co to láska k muži, a nechtíc nikdy o tom vědět, povznesla jsem zrak svůj směle k samým hvězdám [...] Sláva a umění jest jedinou mou láskou [...]“ (ZEYER 1976: 302–303). Flavia sama se tedy zkraje přiznává ke své jediné lásce, k umění. Pohrdá jakýmkoliv jiným objektem tohoto citu. Jejím smělým a ctižádostivým úkolem je „utvořiti umírajícího Krista v agónii takové, by zachvěl každým srdcem“ (Tamtéž: 303). Těžko odhadnout, co „zachvění srdce“ v tomto případě znamená. Pravděpodobně cit bolesti a soucitu, ale mohl by to být též cit lásky projevený k ukřižovanému Bohu, neboť vychází ze samého centra lásky člověka.

V díle pokračuje dlouhá pasáž utrpení, které Inultus podstupuje. Flavia je mu za to nejdříve vděčná a tvrdí, že její srdce je „naplněné díkem“ (Tamtéž: 305). Čím dál více ale cítí, že se jí dílo nedaří, až soše nakonec v návalu vzteku násilně ničí tvář a nakonec se o samotě rozpláče. Explicitně se o lásce nemluví, ale sledujme její rozhovor s Placidou, která ji najde samotnou v dílně:

¹³⁵ HULTSCH, Anne. Trojnost lásky v pozdní tvorbě Julia Zeyera. In: *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. KUDRNÁČ, Jiří, ed. et al. Sborník ke konferenci. Brno: Host a Ústav české literatury a knihovnictví FF MUNI, 2009, s. 188–197.

„Pláčeš pro něho? Ubohá!“

„Pro koho?“ tázala se Flavia náhle zblednouc.

„Pro Inulta,“ řekla směle stařena.

Flavia zůstala jako hromem dotknuta. Srdce jí tlouklo tak silně, že je slyšela v nadrech svých burácet (Tamtéž: 308).

Slzy prolévané za někoho většinou dokazují cit lásky, a tím, že Flavii hlasitě tluč srdce a bledne jí tvář, je prozrazena a potvrzuje tak Placidinu domněnku. Náhle se u ní ale proměňuje láska v divokou nenávist (jako jakási obrana před oním nedovoleným citem), která předznamenává všechny budoucí události: „nenáviděla jej [Inulta] však vskutku pro tu okamžitou slabost, kterou byla pro něj ucítila téměř nevědomky a kterou Placida uhodla [...]. Nenáviděla Inulta, a tím silněji milovala opět dílo své“ (Tamtéž: 308). Až do konce textu se Flavia nevymaní ze zápasu mezi potlačovanou láskou k Inultovi a nenávistí, kterou mu chce projevit či oplatit svou slabost. Již jen ono slovo „slabost“ v úryvku využitě odkazuje právě k tomuto přístupu – umělecká ctižádost nechce ustoupit prostému citu. Ten navíc nemá vznešené konotace, je pouhou „slabostí“. Kromě této podivné polohy neustálých zvrátů se především na začátku vypravěč o Flavii opakovaně vyjadřuje jako o chladné, kamenné ženě, tedy zpočátku bezemoční a na lidskou bytost nepochopitelně neutrální. To se ale v díle mnohokrát proměňuje, jak uvidíme dále.

Krátkou zmínku slova „láska“ pozorujeme dále, když je Inultus opojen myšlenkou vlastního brzkého skonu, „jako jiní se láskou opojují nebo vínem“ (Tamtéž: 308). Slovo láska zde ale neodkazuje na prožívaný cit, ale spíše na časté podléhání vášni. Nepatří tedy téměř do našeho dělení a jde o jediný případ, kdy se v textu objevuje narážka na *sexus*.

Inultus dál podstupuje utrpení. Dostává znamení v den, kdy se má připravovat na vlastní smrt. Má pocit, že Flavia je vykonavatelkou rozsudku, a proto ji ještě pobízí. Zvláštní je, kam umisťuje prostor, do kterého by ho měla bodnout dýkou: „[...] co na mém životě záleží, a bodnete-li mě do srdce, uvidíte ten pravý, vámi tak dlouho hledaný výraz tváře, a oběť moje bude tím dokonalá.“ [...] Couvla na krok, pak pozvedla dýku a vrazila mu ji do prsou“ (Tamtéž: 310). To, že mu ji vrazí přímo do srdce, lze považovat za záměrné zničení veškeré možné lásky u člověka. Inultus je zdrcen, ale stejně dokáže na Flavii ještě těsně před zesnutím láskyplně pohlédnout. Domníváme se, že v jeho gestu soucitu zaznívá též hluboký tón lásky k Flavii jako k lidské bytosti (tedy v podobě *filia*), která na něm sice vykonala zlo, ale kterou on má i tak rád (viz narážku Hultschové na souvislost mezi „soucitem“ a „citem s

ní“).¹³⁶ „Pak ale pozvedl oči k Flavii a usmál se na ni. ‚Bože, odpusť jí,‘ zašeptal, stín přelétl mu tvář, sklonil hlavu a skončil tichým vzdechem“ (Tamtéž: 311). Vzhledem k tomu, že v celém příběhu se Inultus stylizuje do role Krista, tento soucit odkazuje k jeho vlastní smrti.¹³⁷ Zdali Inultus prožívá milostný cit k Flavii, není jasné. Pravděpodobně ne, neboť má oči „pozved[nuté] k nebi“ (ZEYER 1976: 309) a cítí jen samého Krista.

Po dokonané vraždě se Flavia ocitá v nadšeném uměleckém deliriu, ale náhle střízliví a považuje Inulta za jakéhosi svého mrtvého milence či dokonce nastávajícího muže: „zdálo se jí [Flavii], že rozpíná [Inultus] ramena svá jí šerem vstříc jako by po ní toužil. Vlasy se jí ježily. Zdálo se jí, že práhne po polibku bledých těch rtů. ‚Nevěsto mrtvoly!‘ šeptala si sama [...]“ (Tamtéž: 311). Svatba je vrcholem lásky, přestože v tomto případě již jde jen o jakousi její hrůzostrašnou karikaturu.

Placida brzy zjišťuje, co se stalo. Zůstává chladnou, ale vyptává se Flavie a ta jí odpovídá: „‚Nemohla jsem své dílo bez té vraždy skončit,‘ řekla vyhýbavě Flavia. Za chvíli dodala: ‚A on zemřel rád.‘ Zakryla si tvář“ (Tamtéž: 312). Tento úryvek nám poskytuje dva ukazatele lásky. Jednak ryze křesťanskou, duchovní vidíme v podobě analogie Inultus – Kristus, který zemřel rád, aby spasil lidi a svět. Druhá je „obyčejná“ – lidská, která se prodírá na povrch v podobě citu, který musí být opětovně zakryt a zasut. Flavia si zakrývá obličej, aby nebyla vidět lítost – lítost, která jediná by opět prozradila cit lásky, který vůči Inultovi chová.

Po tom, co Inulta svrhnu do sklepa a nikdo se po něm nevyptává, má Flavia na čas zdánlivý klid. V závěru legendy se náhle vracíme oklikou k počáteční zmínce o sochařce, která se vzdala umění ve prospěch lásky, čímž se „kariézně“ odepsala. Flavia ji náhle ve velkém výkřiku duše nesmírně obdivuje. Děsí se toho, co ona sama s láskou provedla: „ji usmrtila láska – a já lásku zavraždila!“ (Tamtéž: 313). A zavraždila nejen cit lásky v Inultovi, ale též v sobě: „když se vrátila [Placida] do dílny, ležel reliéf Properzie de’Rossi na zemi, rozpuklý v dvě, a na nejsilnější skobě, jež ho byla někdy držela, visela dona Flavia uškrcena svým pásem“ (Tamtéž: 313). Sebevražda obecně poukazuje na nelásku člověka k sobě samému, ovšem v tomto případě se můžeme pouze dohadovat, co bylo její skutečnou motivací. Kromě tragédie lásky se jako nejpravděpodobnější jeví varianta, že Flavia prohlédla svou chimérickou představu o umění a odsoudila tak veškerou jeho pomyslnou slávu.

¹³⁶ HULTSCH, Anne. Trojnost lásky v pozdní tvorbě Julia Zeyera. In: *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. KUDRNÁČ, Jiří, ed. et al. Sborník ke konferenci. Brno: Host a Ústav české literatury a knihovnictví FF MUNI, 2009, s. 184.

¹³⁷ Když Ježíš umíral na kříži, dokázal ještě pohledět na ty, co ho mučili: „Bože, odpusť jim, vždyť nevědí, co činí.“ Srov. Lk 23, 34. *Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona*. Český ekumenický překlad. Praha: Česká biblická společnost, 2008, s. 1201.

Ve druhé legendě je věnován prostor tématu lásky teprve na návštěvní hostině u žida Meribála, na kterou je Abisaín pozván. Při této příležitosti vystoupí dvacet dívek, hrajících na harfy, z nichž Rispa, dcera Meribálova zpívá o budoucím Mesiáši. Na poslouchající hosty to učiní velký dojem: „tak zpívala Rispa a srdce všech jí naslouchajících zachvívala se v hloubi prsou“ (Tamtéž: 318). Opět zde máme narážku na „zachvění srdce“, tentokrát ovšem ne v kontextu prožívané bolesti, ale spíše jako spoluúčast a dojetí.

Nakonec dívky z uvitých věnců, které jim zdobily hlavy, svazují kytice a rozdávají je přichozím. Rispa váhá, komu má dát svůj svazek fialek. Sledujeme bezeslovný rozhovor mladých lidí: „sklopené oči pozvedly se napolo a setkaly se se zraky Abisaínovými, z nichž se linula zář nadšení a obdivu“ (Tamtéž: 318). Dívka si pak odpovídá nahlas: „nuž tomu, jenž nejlépe umí své bratry milovat!“ (Tamtéž: 318). Obdarování květinami považujeme za tradiční gesto milenecké lásky (tedy typu *erós*) a Rispa se jižjiž chystá, že je dá Abisaínovi, když Meribál zakročí a zvrátí její tezi: měla by je dát raději tomu, kdo umí nejsilněji nenávidět vrahy svého lidu. Když Meribál s Abisaínem veřejně poprvé promluví o nenávisti jako podmínce sňatku s Rispu, o dívku se pokouší mdloba a raději odchází. Abisaín vůči ní ještě projevuje velmi silný cit, když „[...] loučil se s úsměvem plným lásky s Rispu“ (Tamtéž: 319). Meribál později s Abisaínem ustanovuje smlouvu na to, aby silně nenáviděl, neboť „ženy nedovedou nenávidět – leda toho, kdo je milovat neumí“ (Tamtéž: 323). Když mu Abisaín vyjevuje svůj plán s jedem, jímž chce potříti sochu, kterou křesťané líbají, Meribál vzkřikne: „jsi zkázonosný jako Satán! [...] Tys synem mého srdce!“ (Tamtéž: 325). I Meribál tedy spojuje centrum lásky s nenávistí.

Jako Meribál i Flavia z předešlé legendy, nahrazuje postupně Abisaín cit lásky hlubokou a divokou nenávistí. Touto nesnází a možná též neschopností rozlišit mezi nimi trpí i v celé následující fázi děje. V další ukázce vidíme, jak výstižně dokáže tuto jeho těžkost Rispa popsat. Dostává k tomu příležitost po zázraku v kostele, při němž objala kmen kříže a chtěla políbit sochu Kristovu a varovat tak ostatní. V samotném polibku Rispa dokazuje svou lásku ke Kristu. To, že Kristus od ní odtáhne své tělo, není v tomto případě vyjádřením odmítnutí této její nabízené lásky, ale naopak její záchranou, nejen kvůli zbytečně ztracenému mladému životu, ale možná také kvůli tomu, aby mohla vysvětlit to, co Abisaín nedokáže chápat:

„Vězte tedy, našel se člověk mezi syny Izraele, jenž záští zaslepen neporozuměl Bohu otců mých, jenž jest přece Bohem vašim též! Ze záští natřel nohu této sochy strašným jedem. Polibek značil okamžitou smrt. [...] Svým životem chtěla jsem vykoupiti hřích onoho člověka. Za jeho záští dávala jsem lásku svou.“

„A proč neudalas raději toho člověka, [...]?“ Promluvil tak Abisaín sám. Byla to první slova, která pronésti dovedl. Hrůzou schvácen, když Rispu poznal, zůstal jako změněn v sloup bez pohybu, bez myšlenky, beze dechu. Dívka poznala ihned jeho hlas, zachvěla se, zbledla a zakryla si tvář.

[...]

„Já milovala jej!“

„Ubohá!“ odvětila abatyše a objala ji těsně.

„A nemiluješ jej více?“ tázal se mroucím hlasem opět Abisaín [...].

„Váhala jsem mezi ním a Kristem,“ řekla pak, „to jest mezi nenávistí a láskou. Volila jsem lásku. Utíkám se ke Kristu a jemu jen chci náležet.“

[...]

„Bud' chválen Bůh!“ řekla abatyše a vtiskla dívce polibek vítající na čelo.

(Tamtéž: 328).

V tomto výňatku najdeme několik podob lásky, první ve snaze o sebeobětování Rispy za muže, kterého miluje (tedy *agapé*). Přestože z jeho chování cítí chorobnou nenávist, sama nedokáže cit lásky k němu vymazat a raději zemře, než aby ho udala. Když na veřejnosti slyší jeho hlas, prozrazuje stále svůj neutuchající cit *eróta* k němu a všimněme si, jakým způsobem. Prozrazuje se totiž shodně jako Flavia, opět zblednutím a zakrytím tváře. Další cit lásky vychází od Abisaína, který je zdrcen celou situací. Poslední osoba projevující lásku je abatyše, která Rispu obejmě, políbí a před davem chrání. Ta jí též poskytne útočiště pro rozhodnutí. Dívka totiž vnímá obrovský protiklad svého milého a Krista a veřejně vyznává, že volí mezi láskou, kterou ztělesňuje Kristus a nenávistí, kterou ztělesňuje Abisaín. Logickým krokem je pak odchod do kláštera. Poslední slova, která pronese v celé legendě, jsou ta, že chce náležet jedině Kristu. Dává tak přednost *agapé* před *erótem*. Snubní vztah člověka s Kristem odpovídá snubnímu vztahu mezi dvěma lidskými bytostmi, přestože jde o zkušenost ryze duchovního charakteru (viz podkapitola 2.1.). Když Abisaín o něco později její rozhodnutí reflektuje, má pocit, že se zřekla všeho – svého lidu, Boha, otce a je přesvědčen, že také lásky. Jeho pohled na její vnímání lásky je tedy převrácený.

Dav v této scéně však zapochybuje o Rispině nevině a dožaduje se důkazu pravosti onoho zázraku. Na základě toho chce přiložit rty na sochu Krista také abatyše a místní kněz a u obou se zázrak zopakuje. Na toto gesto lásky a stoprocentní důvěru ze strany těchto dvou lidí Kristus opět zareagoval zachováním jejich života.

Abisaín prožívá těžkou krizi a vyrazí do hor. Tam se setkává s Bohem stejně jako prorok Eliáš, kterého si tak připomene.¹³⁸ Místo Hospodina je mu ale fyzicky zjeven Kristus,

¹³⁸ Eliáš měl možnost vidět přírodních jevů, nejdříve burácení větru, pak zemětřesení, silný oheň a teprve potom lehký vánek. Teprve v něm poznal Hospodina a zakryl si hlavu. Srov. 1Kr, 19, 11–13. In: *Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona*. Český ekumenický překlad. 14. vyd. (5. oprav. vyd.). Praha: Česká biblická společnost, 2008, s. 345.

který nabízí Abisaínovi: „pojď v náruč mou a zahalím tě pláštěm lásky své! Slitování moje jest hlubší než tůň moře, než bezdno neobsáhlých nebes! Jsem tichý jako holubice, však van větru mého hlasu, hlas mé lásky překoná hukot větrů a vřavu bouří a víření vášní pekel!“ (Tamtéž: 331). Jeho podoba lásky je tedy mírná, tichá, a přece ne slabá, stejně jako Hospodinova. Vhodně se tak navazuje na starozákonní pojetí lásky, které je Abisaínovi bližší.

Abisaín je ale zděšen a Krista radikálně odmítne: „rty Kristovy byly už na rtech hrůzou zkamenělého Abisaína. Sebral všechny síly své, ucouvl a vzkřikl jako smyslů zbaven: „Zpět, prokletý! Zpět, přišero pekel, o nichž se zmiňuješ!““ (Tamtéž: 331–332). Odmítnout lásku Kristovi musí být úkon téměř nadlidský, neboť ani Abisaín, který jej tak silně nenávidí, to nedokáže udělat, aniž by přitom nevynaložil veškeré své síly.

S Kristem se setkává podruhé, když se vrací do kostela, kde proběhl zázrak. Ode rtů umučeného Boha slyší jakoby záchvěv slov: „pojď na mé srdce a zahalím tě pláštěm lásky své!“ (Tamtéž: 332). Abisaín jej obviní ze lži a probodne soše bok. Místo odpovědi či proklínání z předešlého výjevu použije proti lásce násilí.

Naposledy se shledají, když Abisaín umírá. Ten se obává, že se mu Kristus přišel vysmívat. On mu ovšem vysvětluje, jakým způsobem je zahrnuta láska v plánu a vztahu člověka s Bohem již od stvoření:

Neb láska moje krvácela dříve, než na kříž tělo moje přibíli. Láska moje byla s Hospodinem Bohem Tvým, dříve než byly časy, prve než byla země, prve než hory založeny byly, než moře oplývala vodami! Když klenul Bůh nebese nad propasti, byla s ním, když ukládal řekám směr, byla s ním! Když vdechl duši Adamovi, byla s ním! A láska moje od věků do věků krvácí! Celý svět jest jí zatopen! Hleď kolem sebe, co té krve proudí! (Tamtéž: 336).

A hlavní protagonista teprve teď prozírá a chápe: „a já tě nenáviděl, nenáviděl věčnou lásku!“ šeptal Abisaín“ (Tamtéž: 336). Kristovým záměrem ovšem není pokořit člověka a dokázat mu svou pravdu. Naopak poukazuje na tenkou hranici mezi nenávistí a láskou a na to, že obě tyto emoce Bůh miluje více než lhostejnost. Při této příležitosti mu opět nabízí pomocnou ruku, ale vlastně i sebe samého.

„Tvá nenávist byla cos jako skrytá láska,“ těšil jej Spasitel, „láska, které jsi nerozuměl a která tě zmatkem plnila. [...] Tvá nenávist plynula z lásky k tomu, co se ti zdálo pravdou největší, a nenávist tvá byla proto sama svatá! Nenávist taková budí lásku a více miluje ji Bůh než tupou k velkým věcem lhostejnost! [...] Ty poznals nyní, že všechna nenávist jest omylem! Pramen její prýští tak blízko pramene lásky! Pojď se mnou v ráj té lásky, duše ubohá a dlouho ve tmách bloudící!“ (Tamtéž: 336–337).

Tentokrát Abisaín neodmítá. V následném vyobrazení lze odhalit erotický podtón. Poprvé zde tak nalézáme odkaz na pojetí křesťanské mystiky ze 16. století. „A zjev jako tenkrát v sluji, sunul se blíže jako hvězdný paprslek a rty jeho hledaly rty umučeného

Abisaína. Cítil rájský jeho dech a zachvěl se blahem. „Já tě miluji,“ šeptal v touze nesmírné Abisaín, a Kristův polibek míru padl na jeho rty jak tichý květ“ (Tamtéž: 336). Ten, který Krista silně nenáviděl, svůj cit nakonec vnitřně proměňuje a umírá unášen do nebe.

V poslední legendě mluví Samko Pták v retrospektivním vyprávění o svém domově: „[...], Samko miloval jen ten krásný kout, v němž byl spatřil světlo slunce a rodičů svých tvář“ (Tamtéž: 340). Vzpomíná také na rodiče, prabábu, která se o něj starala a na zvířata a ptáky. Ti jej „znal[i] a miloval[i]“ (Tamtéž: 341), nebáli se k němu přiblížit a doprovázeli ho. On sám má nejvřelejší vztah ke skřivanovi: „Samko miloval skřivana nejvíce ze všech okřídlených druhů svých, neboť ze všech ptáků byl skřivan nejsilnější lásky schopný pro Pána našeho, Krista [...]“ (Tamtéž: 341). Samko na rozdíl od dvou tragických postav z předešlých legend (Flavie a Abisaína), nemá s citem lásky problém a je pro něj zcela přirozený. Navíc tím, že miluje skřivana, jenž miluje Boha, dokazuje zároveň, že je i sám schopen duchovní lásky. Když se ve vzpomínkách vrací ke své matce, vyzdvihne nový způsob reakce srdce na vnější okolnosti, a to „puknutí“. To se v díle opakuje vícekrát. Srdce puká z přemíry citu či z přemíry bolesti, každopádně to působí, že nějakou míru srdce již nevydrží, přestože ztělesňuje lidskou lásku.

V současnosti se ale setkává jen s utrpením, porozumění nalézá opět spíš ve společnosti šveholících ptáčků „než v srdcích lidských“ (Tamtéž: 343). Srdce spolutrpících neshledal láskyplnými. Další doklad lásky je možné spatřit poté, co je Samko odevšad vyhnán. Na mysli mu totiž vyvstane obraz Krista v kostele ve městě: „a v těch žehnajících rukou Krista nebude bič! Pohled plný lásky, plný soucitu! Jak bylo Samkovi teplo v srdci při pouhé myšlence“ (Tamtéž: 345). Samko potřebuje cítit lásku. Od lidí se mu jí nedostává (v podobě *filia*), takže se silně přimyká k duchovní, vyšší lásce (*agapé*). Tu v tomto okamžiku vyhledává z druhé strany – potřebuje být milován. Zajímavé je v této části také spojení tepla a lidského srdce, přestože tento orgán lásky vydává teplo vždy na znamení existujícího lidského života.

Když Samko navštívil kostel a pokorně vzhlížel k monstranci, měl zjevení Krista, přesně, jak si původně představoval: „tvář jeho byla bledá, oči temné byly plny smilování a úsměv jeho byl slunný láskou“ (Tamtéž: 347). Tento Kristus se ale neposadí k byzantskému císaři, ale až do nejzazšího kouta, kde sedí žebráci. Samko prožívá radost, neboť pochopí, že tito jsou oblíbenci Boží. „[...] náhle nadšení tomu smutku následovalo, neb chápal, že je miluje Bůh“ (Tamtéž: 348). Nejenže je on sám Bohem milován, ale navíc tento pocit sdílí s ostatními. Když pak po bohoslužbě mluví s knězem, ten jej oslovuje: „Věřu, že dojdeš nebe! Miluje tě Bůh!“ (Tamtéž: 349).

Samko se po tomto zjevení a útrpné cestě, na kterou se rozhodne vydat, setkává s mnichy. Těm svou vysokou mírou prostoty úplně uniká:

Ale aby chápali a ocenili tu prostotu mysli, která v pouhé lásce viděla ráj, k tomu byla srdce jejich příliš světsky pyšná, příliš světem proniklá, ač je vysoké zdi a hluboká samota od marnosti jeho dělila. Tak neměl tedy Samko mezi nimi přítele, byl jim hříčkou, trpěnou mezi nimi jaksi němou tváří, kterou zahrnovali laskavostí a almužnou, avšak již milovati jim ani ve snu napadnouti nemohlo. Avšak duše Samkova nezůstala sira, nalezla, lidmi zavržena, přítele, o němž se nikdo z těch lidí nenadál! (Tamtéž: 353).

Vypravěč zdůrazňuje jádro problému, kvůli kterému s ním mniši nezachází jako se sobě rovným. Jejich srdce jsou příliš nepřístupná a ani jim nepřijde na mysl milovat někoho tak „jednoduchého“. Nemilovaný lidmi nalézá Samko někoho jiného. Přítel, o němž se pojednává v úryvku, je sám Kristus. A nejde jen o jeho vyobrazení na krucifixu, který Samko objeví na půdě, jde o přátelství s živým Kristem – Bohem. Domníváme se, že se tím nezprostředkovává jen „obyčejný“ přátelský vztah, který lze připodobnit ke dvěma lidem, ale láskyplný vztah silnějšího charakteru, neboť jde o přátelství člověka s Bohem. Takový vztah by tedy stál pravděpodobně uprostřed mezi *filia* a *agapé*.

Na závěr textu se o Samkovi již nemluví pomocí jeho přízviska, ale jako o „člověk[u] milovan[ém] Bohem“ (Tamtéž: 356). Jeho poslední přání je, aby jej pohřbili na křižovatce bez kříže, nápisu a hrobu. Jeho důvod mniši nemohou pochopit: „Chtěl, aby po jeho smrti se tak po srdci jeho šlapalo, jak po něm šlapáno bylo po celý jeho život. Vždyť křesaly všechny ty po něm deptající nohy tvrdými svými údery nevědomky jiskry z jeho srdce, jiskry lásky, kterými vzplanula v jeho nitru zář svítící mu nocí utrpení na trnovou tu cestu, která do ráje ho dovedla!“ (Tamtéž: 355). Kromě možné aluze na smrt dona Juana¹³⁹ přináší tato legenda ve svém závěru ještě nový aspekt lásky – předání a přenášení citu dál. Samko chce alespoň po své smrti podnítit lásku u lidí, kteří budou chodit po místě, kde byl pohřben. Myslíme si, že se tato jeho vize částečně vyplnila již za jeho života. Prohloubil víru u všech mnichů, kteří jej našli při zázračném rozhovoru s Kristem. Můžeme tedy říci, že u nich zasel též lásku ke Kristu, i když v prostší podobě, než předtím znali.

Jak bylo výše prokázáno, téma lásky ve *Třech legendách o krucifixu* má různé podoby. Nalézáme zde *agapé*, *erós*, *filia* a dokonce okrajově i *sexus*. *Agapé* má z nich největší váhu, je nejsilnější a jde o vztah hluboké lásky od člověka k Bohu a od Boha k člověku. *Erós* odkazuje na milostný cit mezi lidmi (který se objevuje spíše implicitně), příp. mezi člověkem a Bohem

¹³⁹ V Tomanově románové verzi dona Juana sepisuje don Miguel z Maňary po obrácení k Bohu na konci svého života závěť, v níž vyslovuje přání, aby byl pohřben u vchodu do kostela, aby po něm bylo šlapáno jako po největším hříšníkovi. Motivace je sice jiná, ale analogie je evidentní. Srov. TOMAN, Josef. *Don Juan: život a smrt Dona Miguela z Maňary*. Praha: Československý spisovatel, 1972, S. 350–351.

v mystické podobě (Abisaín – Kristus), čímž je ale odkazováno na vyšší podobu lásky. *Filia* jako láska přátelství se v textu objevuje nejméně a postrádá ji a zároveň nalézá především Samko. Láska může probíhat od člověka směrem k předmětům, zvířatům, ostatním lidem a k Bohu. Opačný směr se v tomto Zeyerově textu objevuje pouze v možnosti: Bůh miluje člověka a zvířata milují člověka. Jako konkrétní gesto lásky se zde vyskytuje podání květin, láskyplný pohled či úsměv, svatba, akt polibku a objetí. Fyzickým středem lásky je srdce, odkazující ovšem na několik možných druhů emocí.

4.2. TÉMA KRÁSY – ZAHRADA MARIÁNSKÁ

Naším východiskem k této kapitole se stala především Vlčkova předmluva ke katalogu k výstavě *Sochy, obrazy a sny*.¹⁴⁰ Vlček zde zdůrazňuje Zeyerovou od dětství prohlubovanou schopnost fantazie, silné obrazotvornosti a snění. Krása má v jeho pojetí za cíl hledat hlubší významy. Konkrétní pojetí krásy u Zeyera Vlček nastiňuje takto: „mimořádná dispozice vidět a revokovat, [...], určovala Zeyerův typ tvorby. Pro ni byly nejdůležitější smyslové, a to vizuální vjemy těla a světa, předmětů a krajiny, v pozdním díle syntetizovaném až do pocitů a vizí základních hodnot smyslovosti projevující se v elementárním stavu vnímání samotných prvků názornosti – prostoru, světla a barev.“¹⁴¹ Vlček následně vyzdvihuje krajinu coby nejvhodnější (u Zeyera zároveň nejčastější) příklad duchovní sféry.¹⁴² Viktorovův konferenční příspěvek Cizelér šperků Thalie¹⁴³ zase nabízí analýzu vnímání světla a tmy v Zeyerově tvorbě. Všechny výše zmíněné aspekty vnímané krásy se pokusíme v této analýze zpracovat a rozdělit tak, aby odpovídaly pojetí křesťanské mystiky.¹⁴⁴

Nebude znít nadneseně, když uvedeme, že *Zahrada mariánská* pracuje spíše s velkolepou a vznešenou nádherou než s prostou krásou. Již v úvodu, tj. ve Vstupu a vzývání (jde o rozsáhlejší modlitbu – proto viz podkapitolu 5.2.) se objevuje oslava Mariiny krásy a přirovnání k mnoha rostlinám, vše v kontextu oné zahrady. V první kapitole sledujeme krátkou zmínku o kráse již ve vidění budoucnosti umírající Ismerie. Ta vznáší prosbu ke své matce Emromo, aby zjistila místo ní budoucnost pro její malou dcerku Annu. Na základě této prosby se Emromo s Annou vydávají na horu, kde můžeme číst první popis krásné Zeyerovy krajiny: „**bělost** květů na stromech se nítla bledým tekutým **zlatem** dne [...]. Všichni bratři byli **sněhobílými** rouchy oděni. [...] Vzduch na těch výšinách byl tenký, **modravý** a vonný“ (ZEYER 1990: 13–14). Zeyer v celém díle (jak si ještě ukážeme dále) hojně využívá bílou ve spojitosti se zlatou barvu. Důvod může být sama estetika těchto barev, ve své podstatě nejvíce vznešená – královská, andělská, Božská. Tuto dvojici použije ještě v téže kapitole při popisu Arkase: „stál Arkas ve stínu, jen u nohou se mu chvěl paprsek slunce jako

¹⁴⁰ VLČEK, Tomáš. Výtvarné umění v životě a díle básníka vizí a snů. In: TÝŽ, ed. *Sochy, obrazy a sny. Julius Zeyer a výtvarné umění*. Městské muzeum Vodňany a Středočeské muzeum a galerie a Roztoky u Prahy, 1988.

¹⁴¹ Tamtéž, neoznačené strany.

¹⁴² Tamtéž, neoznačená strana.

¹⁴³ VIKTORA, Viktor. Cizelér šperků Thalie. In: *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. KUDRNÁČ, Jiří, ed. et al. Sborník ke konferenci. Brno: Host a Ústav české literatury a knihovnictví FF MUNI, 2009, s. 52–61.

¹⁴⁴ Aby byl rozbor názornější, jsou všechna slova označující barevné rozložení označena **boldem**.

zlatý had. **Bílé** bylo jeho roucho, **bílé** dlouhé jeho vlasy a **bílý** jeho vous“ (Tamtéž: 16).
Následuje výčet drahokamů, které značí konkrétní zastupující skupiny postav:

*Na prsou hořela mu **zlatá** deska, osazená drahokamy, kmitaly jak hvězdy soumrakem. To symbol byl andělské stupnice. Plál **topas** tam s významem Cherubínů, **sardonix** značil Serafinů sbor, za Trůny **jaspis** mluvil, **beryl** značil Knížata a **rubín** Archandělů byl, **smaragd** Andělů, **chryzolít** tam znakem Panovníků, **safir** kůru Sil a **onyx** Mocností. A v řadě nejdolejší **jacint** hořel, **agát**, **ametyst** – a znamenaly prázdné stolce, kam dosednou kdysi zbloudilí . . .* (Tamtéž: 16–17).

Vzhledem k tomu, že se tyto kameny v přírodě objevují v několika variantách, máme zde celý kaleidoskop barev: zlatou; světle modrou nebo tmavě zlatou; žíhavě červenohnědou; cihlově červenou nebo jakoukoliv barvu duhy; růžovou nebo azurově modrou; temně rudou; tmavě jedovatou zelenou; trávově zelenou; zářivě modrou a leskle černo-bílou. V dolní řadě je pak červenooranžový hyacint, vícebarevný achát s vnitřními kružnicemi a kámen výrazně fialový – ametyst.¹⁴⁵ Podobný výčet dvanácti drahých kamenů představovalo roucho pro Árona a jeho potomky – kněží.¹⁴⁶ Nelze si též nevšimnout, jak silná podobnost je mezi těmito výčty drahokamů a středověkými texty zařazovanými ke křesťanské mystice a pracujícími s barevnou symbolikou, např. *Život sv. Kateřiny*.¹⁴⁷ Zeyer evidentně některé barvy spektra upozaduje a jiné naopak upřednostňuje. Např. zelená nebo červená se v jeho díle objevují v mnoha odstínech, ale naopak modrá je v celkovém součtu využita jen sporadicky.

Ve druhé kapitole doprovázíme Annu do přírody, kde trhá květiny. Vynecháváme obdobný popis krajiny jako při výstupu na horu, nápadná se jeví opět intenzita barev: „na pahorcích stály vysoké lilie a zdály se jako polity **červánky**, hořícími **purpurem** v dlouhých pruzích na **zlatozeleném** nebi“ (Tamtéž: 20). V této části se dozvídáme o rodině a původu Jáchymově. Připodobňuje se k odlesku bývalé slávy izraelského lidu za časů, kdy cherubové doprovázeli archu úmluvy, to vše „v září klonícího se slunce, v **zlatém** jasu proudícího v míru [...]“ (Tamtéž: 23). V závěru kapitoly je popisována svatba Anny s Joachymem: „čela jejich byla liliově čistá, hvězdosvitné zraky jejich byly zamženy snivým zamyšlením. Podali si ruce

¹⁴⁵ Čerpáno z: DŮDA, Rudolf a REJL, Luboš. *Drahé kameny*. 1. české vyd. Praha: Aventinum, 2001, s. 57–60, 184, 191–194, 62–65, 47–49, 70–73, 130–132, 42–46, 185, 75, 176–181 a 110–113.

¹⁴⁶ „Zhotovíš také umně utkaný náprsník Božích rozhodnutí. [...] Vysadíš jej drahými kameny ve čtyřech řadách: v první řadě **rubín**, **topas** a **smaragd**; v druhé řadě **malachit**, **safir** a **jaspis**; v třetí řadě **opál**, **achát** a **ametyst** ve čtvrté řadě **chryzolít**, **karneol** a **onyx**.“ Ex 28, 17–20. In: *Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona*. Český ekumenický překlad. 14. vyd. (5. oprav. vyd.). Praha: Česká biblická společnost, 2008, s. 97.

¹⁴⁷ Srovnejme např. tento výňatek: „Na téj biechu divné divy / zdělány z bohatěj měny: / dno z **byryl**, z **adamantuov** stěny / spojovány biechu v **zlatě**, / v nich mnoho okénec bohatě / z **smaragduov** i z **safieróv** biechu, / v nichžto siesto stkla sě stkviechu / drahých kamenuov činové: / **jochanti** i **rubínové**, **turkat**, **sardin**, **palejs** v **sloni**, / **jaspisové**, **kalcidoni**, / **topas**, **granát**, **kryzoliti**, / **amantisky**, **margariti** / způsobení přieliš lepě. / Tudiěz na téj sieni sklepe / slunce, měsíc, při tom hvězdy / podobenství tímž jězdy / stviechu, jakož Boží mocí / dú na nebi dnem i nocí [...]“ PETRŮ, Eduard, ed. *Život svaté Kateřiny*. Praha: NLN, 1999, s. 37.

ve svaté vážnosti a v cudu andělském. [...] Klidně vešli v dům a nad domem se nebe jasnilo v té čisté kráse svých kmitajících hvězd, a zdřimlá země ze sna balzámicky dýchala – – (Tamtéž: 24–25).

Ve třetí kapitole se Anně zjevuje anděl, který musí jako nebeská bytost splňovat atributy „andělské krásy“:

[...] a ejhle, teď to byla postava, co viděla, jinoch jakýs v rouše **bělostném** stál v zahradě! Zář nad sním **bělejší** mu plála kolem skrání a křídla měl z jiskřících se **rubínů**. A byl to přece stín, ač jí leskem zraky oslňoval, stín průhledný, neb Anna zřejmě **hrou barev** jeho viděla obrysy listů křoví laurového za ním a **růžové** též květy oleandrů, jež za vavřínem rostly u studny. [...] Hlas lahodný se ozval z toho stínu, řkoucí toto: „[...] V chrámě tam obětuj dva **bílé** holuby. Až po oběti vyjdeš, potkáš pod obloukem **Zlaté** brány svého muže. [...] (Tamtéž: 27–28).

Kromě záře se zde se poprvé objevuje slovo „stín“. Neznamená však nedostatek světla, spíše nepřítomnost těla. Ihned po tom, co anděl zmizí, je dokreslen zbytek krajiny a opět se zjevuje světlo, které brzy pomíjí: „**bílá** zář však chvěla se celou zahradou a tichý zpěv jak tisíc ze sna šveholicích slavíků se nesl jako vánek večerem. Pak bylo ticho, němo, zhasla zář a soumrak temnil se. [...]“ (Tamtéž: 28). Anna překvapeně odchází domů, usíná a znovu slyší napovídání andělovo: „tu ve snu zjevil se jí opět průhledný ten stín ve **bělosti** své **sněžné**, stál proti ní a psal cos na stěnu. [...]“ (Tamtéž: 28). Anděl na zeď napsal jméno Maria, o kterém se na samém konci oné kapitoly dozvídáme, že jde o „jméno v lidské mluvě nejsladší“ (Tamtéž: 30).

Nerozsáhlý obdivný chvalozpěv na jméno Mariino pokračuje i v další kapitole: „hvězda jasně svítící na chmurném moři toho života tedy již vyšla z **bílého** úsvitu, Maria, bez poskvrny počata, byla zrozena, Maria určena, aby Pannou Slovo v sobě někdy nesla [...]“. Hvězda tedy vyšla již z **bílého** úsvitu [...]“ (Tamtéž: 30). Kromě připodobnění ke hvězdě¹⁴⁸ zde dokonce dvakrát sledujeme slovo „úsvit“. Ten znamená rodící se den, což lze vnímat nejen symbolicky jako nová, vycházející naděje pro lidstvo (kterou Maria v tomto vylíčení představuje), ale opět jako barevnou kombinací – zlatou a červenou. Dále se v kapitole dozvídáme, že i samo narozené dítě Maria se jeví „spanilejší všech dětí smrtelných“ (ZEYER 1990: 31):

*Byl půvab nevýslovný Marii údělem. Jak réva sladkovonná se k stromu vine, tulila se něha její k lásce matky Anny, a oči její hořely jak **zlaté** lampy před oltářem, živěné nebeským olejem, hlas její byl jak zvuky harf a úsměv její zvěstoval, že v útlych prsou bije srdce kaditelnici podobné, z níž neustále stoupá bohulibých vůní dým. [...] (Tamtéž: 31).*

¹⁴⁸ Jedním z tradičních atributů Panny Marie je hvězda. Podle židovského jména Mirjam vzniklo latinské pojmenování Stella maris – hvězda mořská. Srov. HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Vyd. 2., V Pasece 1. Praha: Paseka, 2008, s. 331. V Zeyerově textu je na toto její jméno odkazováno ještě několikrát (viz dále).

Také zde je důležitý světelný vjem, její oči jsou jako lampy. Nakonec byla na základě „bílých cest“ zdůrazňující čistotu (viz podkapitola 3.2.) Maria odvedena do chrámu, kam jí anděl každý večer přinášel čerstvé ovoce. A jako začíná čtvrtá kapitola oslavou Marie, tak jí také končí: „a žalmy zpívala tak **zlatě**, jako v lese zpívá drozd, [...]. A byla spanilá jak myrty v květu ratolest, a hledět v oči její oslňovalo, ač cudný půvab jejích zraků snivost lunné záře měl. A býti nablízku jí, vidět ji, bylo jako po únavě v poušti vedle jasné vody spočívat, jež nikdy nekalí se, nebo prodlívati v libém sadu, plném arómat. [...]“ (Tamtéž: 34–35).

Jako jediný krásný obraz z páté kapitoly vnímáme květ ratolesti, díky kterému je Marie zasnoubena Josefovi. Pravděpodobně pro stvrzení nadcházející svatby nemůže následující scéna nebýt bez bílé barvy: „hle, z ratolesti vykvetl **bílý** květ jak hvězda zářící a plnil vůni celý prostor a **bílá** holubice vznášela se nad oltářem, a vzduchem znělo cos jako souzvuk mnohých harf“ (Tamtéž: 37).

Oproti páté kapitole je šestá bohatší na vyjevené scény a jsou zde poprvé předvedeny též jiné materiály než drahé kameny a kovy. Na počátku kapitoly je před Marii a dalších pět panen z chrámu postaven nelehký úkol – ušít clonu pro chrám. Každá z dívek má na starosti jinou látku – „hedváb, bysos, hyakynth, šarlach, len a brunát královský“ (Tamtéž: 39). Poslední zmíněný připadne Marii. Brunát vyjadřuje nejen nejnáročnější práci, ale též královský původ, Maria je tedy tímto svými družkami považována za královnu. Královský purpur je v knize zmiňován ještě několikrát, a to v souvislosti s Ježíšem a jeho rouchem (viz dále). Maria přede clonu v pokojíku, takto vyobrazeném:

*Předouc brunát na clonu chrámovou, sedávala v stínu na prahu své úzké komnaty, **bílé**, prosté, naplněné vůní nardu, přicházející ze sadu, zaplaveného **zeleným** soumrakem vysokých a starých stromů. Bylo snivé jaro, pradávna země jevila věčně mladou něhu. Od prahu další komnaty bylo stromy na široký pruh oblohy s obrysem **modravých** hor viděti. V jaké nádheře tam hořivaly slunce velebné západy! Co **zlata** tekutého tam bývalo rozlito a **purpuru**!* (Tamtéž: 39–40).

Z několika výše uvedených dokladů v této práci je zřejmé, že Zeyer upřednostňuje epiteta konstans, např. „modravé hory“ či „tekuté zlato“ (symbol slunce). Předzvěst oděvu Ježíšova je uvedena záhy, když matka Mesiášova pokračuje v předání látky a přirovnává ji „k bleskotné nádheře pláště královského, jímž kníže míru celý někdy obestírat bude svět“ (Tamtéž: 39). Jak příběh pokračuje, opět se zjevuje anděl, tentokrát Marii. Znovu je připodobněn k mladému chlapci a výjev začíná stejně jako setkání anděla s Annou. Barvy jsou použity téměř shodně, dodán je pouze květ lilie a „lahodný hlas“ je tentokrát proměněn

na „hlas zvučný jako hudba harf“. ¹⁴⁹ Poté, co anděl zmizí, jsou jediným dokladem jeho návštěvy bílé lilie ve váze v Mariině komnatě.

V dalším pokračování se Marie na radu andělovu vydá navštívit svou sestřenicí Alžbětu do Ein Karem. Popis této krajiny vzbuzuje dojem ráje:

*Jak bylo místo krásné, kde žila Alžběta! Mír boží dýchal tam a luznost jako úsměv ležela na nivách, kde domky útulně tak v slunci dřímaly jak **bílé** ovce na pastvě. [...] Až k samým domkům vesnice se šel šumící olivový háj, a jasná studánka u samé vísky lila poklad svěžesti své ze skály, a spěchajíc do zčeřeného moře trav, pěla svou píseň, vskrytu bublajíc. (ZEYER 1990: 48)*

Marie tam stráví další tři měsíce: „tak minuly sladce v hlubokém tichu krásné dny ve víscce Korim, [...], v **bílém** tom hnízdě útulném, ležícím v houšti oliv, granátů a fíků, za plotem z vysokých a strážných nopalů“ (Tamtéž: 52). Poté, co se Marie vrátí zpět, Josef na ní již poznává známky těhotenství. Přemítaje co dělat hledí na krajinu v Galileji: „na ladný obrys hor, jenž temně na nebi se jevil hvězdnatém, a slyšel vodu padat jasně šplounavou“ (Tamtéž: 52). Zjevením anděla a rozhodnutím Josefovým přijmout Marii je tato část uzavřena.

V osmé kapitole se poprvé setkáváme s trochu jiným pojetím krásy, totiž vyličením nádhery, ovšem pouze zdánlivé a nepravdivé, která je bohatstvím tohoto světa. Jde o totéž zlato a tytéž barvy, ovšem vyličení tentokrát nepostrádá silnou ironii a výsměch (podtržená slova to dokládají): „co v Římě v pýše své césar se válel v prostorách mrzkých zlatem přeplněných, co Herodes svou hnusnou hnilobu, král v otroctví, kryl nachem posměšným, [...]“ (Tamtéž: 55). Tato krása, která nemá dlouhého trvání, se v díle vyskytuje i dále. Jak tato kapitola pokračuje, rodí se Ježíš. Oslavuje jej nejdříve příroda: „jen nemá příroda se chvěla zhluboka, na luzích vypučely květy zázračně a nocí ptačí lil se neslýchaně sladký zpěv a vody hvězdně jasné ze skal tryskaly [...]“ (Tamtéž: 60–61).

Devátá kapitola začíná líčením tří králů, kteří navštěvují dítě Ježíše: „[...]“, tři králové od Východu přišli tam, průvod jejich skvělý je, **zlato a stříbro** teče takřka po jejich stopách, **perly a smaragdy** kmitají se na jejich rouších jako jiskry [...]“ (Tamtéž: 62). Znovu zde tedy odhalujeme krásu drahých kamenů a využití jejich barevnosti, opět vidíme zlatobílou kombinaci, doplněnou zelenou (kterou smaragd zastupuje u Zeyera nejčastěji) a stříbrnou. Vše dokládá světelný vjem – jiskry sršící z drahokamů.

Popisem Egypta je uvozena další kapitola:

¹⁴⁹ Srov.: „To jinoch byl, vysoký, zářící, v svém rouše z jíní utkaném, tvář jeho jako slunce zářila a oči jako nočních nebes prohvězděné hlubiny, v ruce třímál liliový stvol s třemi květy, a perutě jak z **duhy** stvořené a jiskřící se jako slunný kmit ho rozpjaty clonily, a hlasem zvučným jako hudba harf ji oslovil [...]“ Tamtéž, s. 43–44.

*Ó země plná tajů, plná zázraků, pradávna země egyptská! **Modrá** jako moře, **bílá** jako perla, zaplavuje-li Nil tvé nivy úrodné, **černá** jako noc, odpadají-li vody blahodárné, jež tě oplozují, **zelená** jak koberec hedvábný, když úroda tvoje vzhází, pak pestrá květy jak vyšíváné roucho nádherné, když vesna kráčí po tobě, a pak zase zatopena valem žhoucího rozpuštěného **zlata**, když uzrála na nadrech tvých přehojná tvoje žeň, zhlížející se v Nilu, v řece požehnané od temeniště až do ústí v moři **azurném**. [...]* (Tamtéž: 71).

Je to podruhé ze tří případů v celé *Zahradě mariánské*, kdy se v možnostech barev objevuje černá a tentokrát má i pozitivní konotace. Jak kapitola pokračuje, tak roste dítě Ježíš, které je přirovnáváno k zázračným květům a doba jeho růstu je jako „doba nejsladších květů v zahradě žití“ (Tamtéž: 72). Kromě květů jsou v této kapitole ještě zmiňovány rajske plody, které celá rodina okusí při osvěžení během cesty v egyptských pouštích. Ježíš totiž skrze zázrak přesvědčí palmu, aby nachýlila své plody tak, aby na ně Josef dosáhl. Dítě Ježíš zároveň Marii ubezpečí o tom, že před tím, než bude vzata do nebe, bude odměněna palmou vítězství. V této kapitole se objevuje také krása padlých bohů (tedy již avizovaná krása nemající dlouhé trvání). Zpočátku je k nerozeznání podobná té „pravé kráse“. Jak ale líčení pokračuje, cítíme jistou disonanci:

*Kladla socha ze **šedozeleňého** kamene, **zarůžovělá** paprsky klonícího se slunce, mohutné, **zlatě** vyzařující obrysy své na žhavou, **temně žlutě** planoucí půdu nebesklonu a oči její z **křišťálů**, zasazené v **bronzu**, se zřítelnicemi z **achátu**, lišícími se temně od jiskrného jasu **křišťálových bělin**, dodávaly modle příšerné zdání života. Do vysokého podstavce, **zlatem** obloženého, byla tato slova chlouby vyryta: [...]. A kolem modly obrovské bylo tři sta menších model a před každou modlou stál oltář, kde z pánví **stříbrných** a **zlatých** dým zapálených vůní stoupal [...]* (Tamtéž: 76).

V záplavě barev a obrazů nás slovo „příšerný“ a „chlouba“ zarazí, spatřujeme v nich kontrast proti nevychloubačné nádhře z předešlých ukázek. Kromě tohoto a předešlého úseku zaměřeného na krásu Herodova paláce již text neobsahuje slova mající jakýkoliv negativní či pejorativní význam. Tímto způsobem je líčena jen krása lidského původu. V textu jde ale především o odmítnutí tohoto světa a života a příklon k vyšším sférám. Vystupuje tím tak tenká hranice mezi oběma světy.

Po zničení těchto soch se v této části *Zahrady mariánské* znovu vyskytuje oslava egyptské přírody, ve které svatá rodina žije. Ježíšův věk odpovídá „snivost[i] lilie, otvírající svůj kalich rosám jarních úsvitů!“ (Tamtéž: 77). Jejich okolí je popsáno dalšími neobvyklými obrazy a vidinami: „poušť **temnožlutá** šířila se bez konce, jak nad ní nebe bez oblaků, kterým dlouhé řady táhly divých hus nebo plameňák se **bělal**, vesluje, s odleskem **ruží** ranní zory na křídlech. [...]“ (Tamtéž: 77) či „skály zářily jak ze **zlata** a každá prohlubina v nich se **fialově** temnila a nebe **nachem** hořelo a řeka byla jako **zlaté** zrcadlo“ (Tamtéž: 79). Na závěr kapitoly

se rodina vrací do Galileje, a z tohoto popisu vyvstává pocit blaha domova. Jako obvykle se zmiňují květiny, tento úsek ovšem můžeme pominout, neboť na něj navazuje další kapitola.

Ta je zrcadlením kapitoly předchozí. Tentokrát je místo oblasti Egypta zobrazena Galilea. Jde o úplně jiný typ panoramatu a barvami se vracíme na začátek knihy: „a snívá Galilea se svými kvetoucími luhy, se svými **temnozlatými** poli, se svými mírnými pahrbky a vysokými horami, se svým **modrým**, sladkočárným jezerem [...]“ (Tamtéž: 86). O něco dále jsou tato přirovnání rozvedena podrobněji. Josef, který v této kapitole umírá, si nese jakýsi odlesk krásy, když je jeho hlava „sněhem posvátného stáří **bílá**“ (Tamtéž: 93).

Ve dvanácté části se pozornost přenáší z přírody na konkrétní osoby. Nejprve je vyličeána Marie Magdalská: „sklonivší šíjí svou **bílou**, obepjatou **smaragdy**, utřela nohy jeho dlouhými vlasy svými, **plavými** jako žito uzralé“ (Tamtéž: 104). O kousek dál je popisována již jako kajícnice, tedy proti živému člověku očištěná a téměř svatá. Je koneckonců již označovaná jinak – jménem Maria, které bylo do této části příběhu vyhrazeno pouze Panně Marii: „[...] Maria z Magdaly jak krásný sen v svém dlouhém rouše z plátna hrubého, na které **plavé** její vlasy splývaly, jak krásný sen, s tou tváří **bledou** svatým dojetím, a s očima, jichž hvězdný žár se topil v slzách jejích kajících, a měla nádobu z **alabastru** v třesoucích se rukou, plnou vůně z nardu nejdražšího, a vylila ji Kristu na hlavu a na nohy, jež utřela pak vlasy svými **plavými** [...]“ (Tamtéž: 112). Překvapivě teprve v těchto pasážích nalézáme slovo „sen“ a jeho připodobnění ke kráse, a to dokonce dvakrát za sebou. Působí to dojmem, že možná celý zbytek prózy, plný vizí a představ, se nám může jevit jako reálný, skutečný a ne jako vysněný. Celá scéna ženy obrátivší se na správnou cestu možná mírně narušuje až groteskně vyjádřené „vylití oleje na hlavu“. Druhá charakterizovaná osoba je také žena – Salome: „oděna v bleskot **zlatohlavu**, zářící **opály** a **smaragdy**, svítící velkou mladou krásou svou, a tančila před králem kouzelně, až sveden vábným jejím pohybem a luzným zjevem jejím smyslným jí pravil nadšeně: [...]“ (Tamtéž: 105). Kromě postav je zde pouze jednou odkázáno na přírodní okolí – tentokrát na Libanon. Barevná kombinace se ovšem jen opakuje a pohled nepřináší nic nového.¹⁵⁰ Podstatnější je ovšem těsně následující popis další osoby – Ježíše: „a přebrazil se tam Kristus před tváří jejich v zjev nebeský a oslnil je, jsa jasnější nad slunce a nad nebesa v svém rouše **bělosvitnějším** než na Hermonu blyštící se sním“ (Tamtéž: 109). V tomto vyobrazení je více než bílá barva zachycené světlo, zář, proudící jas, který doprovází zjev Boha ve slávě těžko lidským rozumem pochopitelné. V závěru kapitoly, kdy

¹⁵⁰ Srov. „[...] u jejíž paty se v slunci **zelenala** rodná Galilea a odkud na Libán bylo viděti, cedry porostlé, a na poušť v slunci **žlutou** s pruhy stínů **temně brunátných** a na **modře** zářící cíp dalekého moře [...]“ Tamtéž, s. 109.

Maria s Ježíšem čelí bolestné představě budoucnosti, objeví se metaforické spojení: „a slzy její tryskaly jak perel splav“ (Tamtéž: 114).

Stejně jako o bělobě perel, se v další části Zahrady dočteme o zbělení Mariiných vlasů: „měsíc osvěcoval její svatou **bledost**, a ejhle, vlasy její splývající a obnaženy závojem strženým byly hořkou hodinou **zbělely** a byla v žalu svém tak vznešená a výsost taková a krása duchovní tak nevýslovná zjasnila celý její zjev tak nadzemský [...]“ (Tamtéž: 124). Kromě zázračné bílé, spojené s nepozemskými postavami, je zde obratně použito klasického atributu stárí, tedy pocházejícího z lidského světa a zkušenosti. Po charakterizaci její osoby je opět vyobrazen Kristus.¹⁵¹ Nová postava v ději, která je zde zobrazena v kráse, je Prokné. Na její šaty není použita „nejvyšší“ běloba, ale i stříbrná nit navozuje její vznešenost, čistotu a předpokládaný příklon k pozdější vyšší a nadzemské kráse: „**Stříbrotkané** závoje ji halily a jejich řasami svítla její **hrdá** krása. Teď ale byla **bledá** a **pýcha** její byla žalem zjemněná [...]“ (Tamtéž: 128). Přestože má nádherné šaty a fyzickou přitažlivost, kazí její pomyslnou dokonalost nejen žal, ale především hrdost či dokonce bývalá pýcha. Nejkrásnější postavy si v Zeyerově podání nejsou své krásy příliš vědomy a zcela jednoznačně ji nestaví na odiv. Právě proto mohou být tyto vlastnosti ještě dokladem pozemsky vnímané krásy Prokné.

Ve čtrnácté kapitole se poprvé zjevuje nový typ krásy – již pominulá. Dostáváme se k ní náhledem do Lazarova pokoje: „Bývala komnata ta někdy nádherná, teď stěny její, stropy cedrové, **zčernalé** věkem, jevily jen místy ještě bledé stopy bývalého **zlacení**. Stál osaměle v pusté oné síni stolec vysoký ze **sloni**, původem ze Sidónu, města nádhery, stál opuštěn na dlažbě, jejíž koberec jen **rudý** byl už, bujný lišejník“ (Tamtéž: 133). Všimněme si, kolikrát je na tak malém prostoru (i v opakujících se upomínkách na tuto místnost) využito slova „nádhra“, když předtím k vyličení mnohem vyšších a významnějších věcí bylo v textu vždy třeba slova „krása“. Zdánlivě to protiřečí úvodu, ale domníváme se, že se tím snaží o jisté dodání vznešenosti původního stavu, který již neplatí. V této místnosti čeká Marie, když se svět dozvídá o vzkříšeném Kristu. Pouze čeká a mlčí a reaguje jen mírně a se zpožděním na mnohé zvěsti ostatních: „Tu tichý blaha vzdech zavanul ode rtů Marii, sedící bez pohybu v **bílém** svitu luny na stolci ze **sloni**“ (Tamtéž: 138). Po jeho vzkříšení a opětovném příchodu na zem je kapitola zakončena Kristovým nanebevstoupením. Tato scéna jeví známky exaltované krásy i situace: „[...] a mezitím se vznášel pomalu, jak měsíc v slavném tichu

¹⁵¹ Poté, co byl v předešlé kapitole znázorněn v celé bělostné nádhře, podléhá opět Zeyerovým klasickým barvám: „**Zlatě** polily jej **červánky**, jak by jej pláštěm odívaly královským, [...] sám sebe kladl na zem v pokoře co **zlatotkaný** koberec [...]“ Tamtéž, s. 125.

vychází a výš se nesl, výš a výš, až mizel v **modru** nebes hlubokých, tak hlubokých, že závrať jala nás, a mizel našim zrakům jako zář“ (Tamtéž: 143).

Maria je po nanebevstoupení Krista dána do opatrovnictví Janovi a odcestuje s ním na lodi. Znovu čteme zmínku o jejím bílém závoji, tentokrát v nové kombinaci s „azurem nebes a azurem vod“ (Tamtéž: 144). Putují do Efezu, města „bíle strmící[ho]“ (Tamtéž: 144) s horami, porostlými cypřiši. Cizinec, který v této době potkává Marii, je jí hluboce zasažen, neboť ji prosvěcuje krása odjinud: „[...] Maria byla na prahu v **bělosti liliových** rouch, hvězdného **stříbra** věnců a projasněné Duchem tváře a byla nevýslovně vážná, nevýslovně sladká a tklivě snívá v touze nesmírné. Tak duchovně se krása její v stáří jevila v touze nesmírné, tak byla velebná a nadsvětská [...]“ (Tamtéž: 146). Toto je jeden z nejvýraznějších dokladů oné duchovní krásy, která se velmi těžko formuluje do slov, tím spíše do obrazů.

Toto vše je již předzvěst závěru díla. Zde se naposledy zjevuje anděl, cyklicky znovu Marii: „[...] když k moři hleděla, tu záře zapadajícího slunce a všechen **modré** vody lesk se slily v cos jak světlou postavu, jak hora vysokou, a kráčela ta skvělá z jasu mátoha po vlnobití vzrušeného moře [...], až před Marií stál, postava jinošská [...]“ (Tamtéž: 150–151). Anděl již na sobě nemá bílou barvu, spíše jde pouze o vidinu jasu. Palmová ratolest, kterou jí odevzdává jako symbol vítězství a nadcházející smrti, je po jeho odchodu přirovnávána k Zeyerem často užívanému drahokamu – ke smaragdu.¹⁵² Dalším symbolem blízkého rozloučení se živými je pohřební roucho, jež Marii utkají ostatní dívky a ženy. Je bělostné a celá scénérie je doplněna modrým dýmem z kaditelníc. Na ten ženy po celou dobu jejího umírání neopomínají upozorňovat – aby nevyhasl. Těsně před zesnutím se Marii zjevuje Kristus, v celé nebeské slávě: „Hle, jak ten úsměv jeho božský zazářil, a rány jeho na rukou, na nohou, v boku zasvítily světlem **rudých** zor a vůně ráje temenila z nich“ (Tamtéž: 154). Závěrečnou scénu nanebevzetí nám přišlo vhodné citovat celou, neboť je komplexně složena z prvků výše zmíněných:

*Tu náhle světlo skvělé šlehlo celým nebem a otevřena zela nedoměrná **modrá** noci tůň, v níž **bílé** hvězdy silně trásly se, a ejhle, voj serafů a cherubů se snesl jak jiskřících se meteor potopa, a hrobka skalní otevřela se a tělo Panny blahoslavené se vznášelo v **bělosti** oslňující a andělé je nesli k nebesům a celá sláva empyrea zjevila se apoštolům žasnoucím a svatým ženám, a zdálo se to nebe v hloubi své **zeleným** lesem nesmírným, tak mnoho ratolestí palmových vlálo v rukou andělských vstupující Panně vstříc a skvělá tak to **smaragdová** byla záře, že apoštolové oslnění tvář k zemi sklonili* (Tamtéž: 155).

Téma krásy v tomto textu je, jak jsme na řadě případů ukázali, možné rozdělit zhruba do dvou oblastí či sfér – na krásu pozemského světa (předměty, krajina, místnosti, lidé) a

¹⁵² Smaragd představuje symbol čistoty, víry, naděje a nesmrtelnosti. STUDENÝ, Jaroslav. *Křesťanské symboly*. Olomouc: [s.n.], 1992, s. 247–279.

nadzemského (svatí, andělé, Bůh). Zeyerova obrazotvornost je z krásy pozemského světa zaujata především popisy krajin, květin a vyličením postav, tváří a jejich bohatých oděvů a látek, které jsou doplněny drahými kameny a kovy. Nadzemská krása poskytuje širší pole pro imaginaci, a to prostřednictvím motivů světla, éterických postav, případně zázračných vyobrazení svatých a andělů, Panny Marie a Ježíše Krista (jako jediné viditelné osoby Svaté Trojice). Zeyer pracuje v obou případech s obrovskou škálou barev, ale některé barvy spektra upozaduje na úkor jiných. Mezi jeho nejčastěji užívané patří zlatobílá kombinace (v nejvyšší duchovní formě pouze bílá) a smaragdová zelená. Naopak sporadicky se vyskytují odstíny modré. Ve svých výjevech přihlíží i k vjemům světelným (pro jinak těžko uchopitelné spirituální výjevy), čichovým (např. vůně nardového oleje) nebo sluchovým (zvuk harf).

4.3. TÉMA BOLESTI A UTRPENÍ – KRISTINA ZÁZRAČNÁ

O bolesti a utrpení vztažených k Zeyerově tvorbě prozatím nebyla napsána žádná monografie, proto se pokusíme o vlastní dělení, při kterém ukážeme, jak si tohoto fenoménu budeme všímat. Bolest lze rozdělit na tři oblasti způsobem zhruba odpovídajícím výše uvedenému rozdělení lásky – na fyzickou, psychickou a duchovní. Budeme tedy pozorovat, jak postavy v díle *Kristina zázračná* prožívají bolest ve vztahu k vlastnímu tělu, k psychickému stavu člověka (potažmo i okolní společnosti) a ve vztahu k Bohu. Bolest pro nás představuje silný moment zhroucení lidské osoby, od utrpení ji pak oddělujeme tak, že ve druhém případě jde o opakovaný proces strádání.

Poprvé se téma bolesti a utrpení objevuje při pohřbu Kristiny, když její sestra Martha pláče: „je mi tak těžko v srdci, jako bych tam kámen měla! – Zdá se mi teď, že jsme nemilovaly Kristinu dost, když byla živa“ (ZEYER 1928: 6). To, co Marthu naplňuje největším smutkem, není tedy náhlé úmrtí sestry, ale výčitky svědomí ohledně nedostatečné lásky, kterou jí projevovaly. Dostanou ovšem druhou šanci. Po nenadálém zmrtvýchvstání mluví Kristina o své zkušenosti v očištění: „viděla jsem muka a strádání. [...] Cítila jsem cosi jako velký, hořký, palčivý lidský pláč“ (Tamtéž: 13). Kristus ji po její projevené lítosti oslovuje a vyzývá ji ke splnění úkolu: „slyšel jsem tvůj pláč, když byl ti zjeven očištec. Pro velkou lítost tvou ti bude tedy dovoleno, abys trpěla pro ty, s nimiž jsi soustrast cítila. Duše tvoje smí tím způsobem trpěti pomocí těla tvého muka, která spásu způsobí [...]“ (Tamtéž: 14). Lidé ovšem o jejím úkolu pochybují, a proto ještě v téže době zažívá omezení svobody: „[...] spoutali ji a uvrhli ji v temný úzký žalář, kde sotva dýchat dovedla“ (Tamtéž: 19). Po útěku odtamtud trpí hladem v přírodě: „Kristina chtěla raději hladem mroucí zůstat s Bohem svým [...], než vydati se nebezpečí lidské krutosti [...]“ (Tamtéž: 20). Nakonec je ovšem opět unesena lidmi a následuje o to horší trest: „byla lapena a opět jata do okovů a vlekli jí opět do vězení jako divou zvěř! Tentokrát zavřeli ji do komory bez okna“ (Tamtéž: 201).

Druhá část textu stále rozvíjí totéž téma: „Kristina potmě, na vlhké a studené dlažbě trpěla těžce. Nedbala však bolestí svého těla [...]“ (Tamtéž: 21). Kristina se totiž úpěnlivě modlí k Bohu. Citujeme pouze části, které souvisí s bolestí (zbytek je shrnut v podkapitole 5.3.): „Co snáším, to je nejspíše trest za vinu mou a neulehčí moje trápení nikomu, nesnáším, aby jinému bylo ubráno břemene. To, Bože můj, mě tíží! Proto tekou slzy moje, ne proto, že mám hlad a žízeň a že tělo moje jedna bolest!“ (Tamtéž: 21). Kromě několikrát citovaného hladu a žízně čistě fyzického původu se dále dočítáme o hladovění a žíznění duchovním, totiž

o touze po eucharistii: „Nesmírný, smrtelně mořící hlad, nevýslovně silná žízeň se jí zmocňovaly, ale byl to hlad a žízeň duchovní, mřela Kristina touhou po těle Beránka, který hřichy snímá“ (Tamtéž: 21–23). Po tomto osvěžení nastupuje plně dráhu bolesti:

Pec zářila jako žhavá sluj a Kristina v ní trpěla všechny ty nesmírné, šílené bolesti, které by každý trpěl na jejím místě. Svíjela se, jako by jí údy trhali, jako by se rozpadnouti musila na popel, a vyrážela nyní ze sebe děsuplné skřeky, které jí mučení její vyrvalo z hrdla, lapajícího křečovitě po zmirajícím dechu. Ale přes všechno její muče[d]nické utrpení zůstalo tělo její nedotknuto, tak jako její šat. Vytáhli ji konečně vysílenou do krajnosti z pece, a kořist tak neslýchaných bolestí padla beze smyslů v hrozném svíjení do prachu. Byla jako mrtva. (Tamtéž: 27).

Zde se poprvé setkáváme s Kristininou fyzickou reakcí na bolest, tedy děsivým výkřikem. Přestože její tělo v tomto případě nejeví známky popálení, trpí jako by jej prožívala – tedy v podobě připomínající placebo efekt. Následuje dlouhý výčet dalšího strádání a obětování se:

[...] držela ruce v plamenech tak dlouho, až mukou omdlela, a vrátily-li se jí smysly, trpěla hrozná následky svých ran bez reptání. Skákala do kotlů plných vařící se vody, a tělo její zůstalo bez porušení, nerozpadlo se, jen všechnu bolest svého umučení cítila. V zimě vrhala se do ledu v řece nebo v rybnících, a jednou zůstala v ledě docela po několik dní [...]. Dala se mlýnským kolem lámat a ležela pak jako rozdrčená dlouho na zemi [...] (Tamtéž: 28).

Utrpení není běžné, lidské; naopak je silně vyexponované. Tuto část ukončuje její oběť za pověšené lotry, které následuje až na šibenici, kam se pověsí za vlasy na několik dní a pak mrtvé doprovází až na hřbitov.

Její aktivita neustává ani v další části:

Byla by tělo svoje nejraději rozsápala na prvky. Pozorovala, že je jí spánek milý, odpočívala-li po řadě krutých zkoušek. [...] Vstávala tedy v klidných nocech a utíkala divým během ulic. Tím poštvála na sebe všechny psy města. [...] Byl to hrůzyplný hon! Horký dech rozzuřených zvířat jí vanul v tvář, ostré jejich zuby jí vnikaly do těla a jako šílená, hrůzou a strachem, letěla dál a dále s vlajícími vlasy, které se za větve stromů chytaly a trhaly, bez dechu, do hustého trní, které jí maso rvalo s kostí. Bývala krví od hlavy k patě zbrocena [...] (Tamtéž: 30).

Tento obraz člověka, celého od krve a plný trnů, tedy jakási „krvavá estetika“ se jeví jako logický protiklad k zobrazování krásy v předešlé kapitole, ale zcela odpovídá estetice dekadence. Později se Kristina setkává s mužem, vyslaným, aby ji násilím odvedl k jejím sestřám. Když se mu nedaří Kristinu dostat ze stromu, „mrštil vši silou kyjem po dívce, zasáhl ji pod kolenem a zlomil jí kost“ (Tamtéž: 32–33). Ona ovšem není jediná, která snáší těžkosti, podruhé se v textu objevují také další trpící. Onen muž ze setkání poté, co ji uhodí, ustrne a je zaražen. Cítí se „jako by byl ránu do hlavy utržil“ (Tamtéž: 33). Trpí tedy také jakousi pro něj neysvětlitelnou duchovní bolestí, kterou doprovází pláč po setkání s Kristinou. Ten si ani sám

sobě nedokáže odůvodnit. Poté, co ji odevzdá do rukou sester, se ji ony rozhodnou odvést k již zmíněnému lékaři, přesněji vědci – pozitivistovi. Ten za ni přebírá odpovědnost a zavře ji do prostoru pro vraždící šílence: „lékař donesl Kristinu do malé kobky, vzal silný řetěz a přivázal posedlou ke kamennému sloupu [...]. Nahmatala [Kristina] řetěz, jenž jí kolem těla jímá, a mimovolně vyšel jí vzlyk z třesoucích se rtů. [...] Martha slyšíc ten bolestný vzlyk, zaplakala“ (Tamtéž: 34). Kromě Kristiny tak trpí jejím uvězněním i její sestra. Po tom, co byla Kristině již několikrát odepřena svoboda v podobě žalářů, je teď navíc ponechána úplně bez lidského kontaktu:

Přivázali ji k těžké dubové lavici tak, že sebou ani hnouti nemohla, a krmili ji jako psa: házeli jí tvrdé kůrky, které už nikdo nechtěl, a dávali jí tak málo vody, že ten tvrdý chléb v ní ani omočiti nemohla. Nesměla Kristina lidské tváře viděti a nesměla lidského hlasu slyšeti. Toužila po samotě? Nuže, měla ji. – (Tamtéž: 37–38).

Tento typ trestu je především o samotě, utrpení tentokrát nelze sdílet. Obecně lze ale říci, že s Kristinou nikdo po celou dobu nesdílí její bolest, je na ni sama. Nejzávažnější typ bolesti (právě ve vztahu ke křesťanské mystice) přichází v následující pasáži. Kristina ztrácí nejen okolní svět a lidské tvory, ale i Boha. V ten moment je člověk postaven pravděpodobně v nejtěžší fázi svého utrpení, neboť Boha neslyší, a tedy se ztrácí význam i veškerého jeho konání: „Kristina snášela tiše, jako vždy, ale tentokrát podléhalo její tělo a byly chvíle, kde se cítila opuštěnou i Bohem. Stonala těžce a trpěla nevýslovně“ (Tamtéž: 38).

Lidé okolo ní nijak neprojevují lítost, což zase naopak může způsobovat lítost její nad jejich počínáním: „celé její tělo bylo jako v rozkladu a nemohla už ani vody polykat, ač ji palčivá žízeň trápila. A ti lidé byli tak bez citu a srdce, [...]. Viděli nesmírné její utrpení a viděli nebeskou její sladkost v té muce – [...] a přece se nikdo nad ni neustrnul [...]“ (Tamtéž: 38). Jí vnímané ticho ve vztahu k Bohu pokračuje z předešlé části i zde a graduje:

A zdálo se jí náhle, že vůbec lásky v ní nebylo. Tělo její bylo rozsápáno, ovšem ve službě bližních, ale duše její? Kde byly její rány? Kde byly plameny, které ji šlehaly, tu duši mrazivou? Velké leknutí se ji zmocnilo, myslila, že je zavržena. Volala k Bohu v nesmírné bolesti, modlitba j[e]jí byla jako bouř, a požár lásky, o který prosila, se v duši její roznítil sopečně, tak silně, že i tělo její bylo zchvácenou svatou jakousi horečkou (Tamtéž: 40).

Kristina ke svému úkolu Boha bytostně potřebuje, bez něj nedokáže splnit to, co si předsevzala a vše se tak může jevit jako marnost. Nabývá nových sil, když se jí podaří utéci a vskočit do křtitelnice v kostele a celé tělo tak omýt ve svčené vodě. Po této milosti může její úloha postupovat dále – tentokrát si vyprošuje almužnu od kolemjdoucích. To je též nový způsob utrpení, nejde ji pouze o vlastní veřejné ponížení, které lze diferencovat od vlastních muk, ztráty svobody, pohodlí apod. Jde jí především o ty, již by jí milosrdnou almužnu měli

poskytovat. Podobnými slovy je popisováno její utrpení za ně, ale přidávají se k tomu i nové obrazy: „prolévala slzy horké jako jiskry a vzdechy její byly srdcervoucí“ (Tamtéž: 41–42). Místo, kde se v knize explicitně jmenují duchovní trýzně, následuje ihned poté. Jejich intenzita je překvapivě srovnatelná: „muky její duchovní byly rovny těm, jež zkoušela ohněm, mrazem a chorobou“ (Tamtéž: 42).

Jak pokračuje čtvrtá část textu, Kristina pocítuje nevysvětlitelnou žízeň, a to sice fyzickou, ale ve své podstatě duchovního původu. Spoléhá pouze na tento pocit žízně. Ten ji dovede až do domu muže, zmíněného v podkapitole 3.3., proslaveného tím, že nikdy nedal nikomu milodar. Žízeň, ze které Kristina téměř omdlévá, je nakonec zažehnána vodou, kterou jí muž v podivném pohnutí podá. Poté, co mu ona prozradí tajemství o milosrdenství, které na něm vykoná Bůh, odejde muž do pokoje a „tam zmocnil se ho křečovitý pláč a z duše jeho plynula krvavě kajicná, požárně horoucí modlitba“ (Tamtéž: 44). Kristina působí takto i hromadně na kolemjdoucí. Teď ji již nepřehlížejí, vidí, že trpí opravdově, „neboť zjevoval jí Bůh všechnu bídu duševní těch, kteří denně v hříchu umírali“ (Tamtéž: 44). Bolest tentokrát cítí i oni: „Trpívávala strašně, bolest její nad těmi, kteří ve hříchu trvali, bývala tak prudká, že ti, již to uviděli, to ani snášet nemohli a nezůstal nikdo bez hlubokého dojmutí, jenž ji tak strádat viděl [...]“ (Tamtéž: 44).

Když Kristina v páté části navštěvuje poustevnici Inettu, shledává důležitým své povolání v těchto místech a zůstává tam devět let. Navštěvuje místní obyvatele, aby „svatě a těžce strádala“ (Tamtéž: 46). Později ji potká hrabě Ludvík Bosský. Ten si po obrácení na víru a před nadcházející smrtí „klekl před ní a s pláčem se vyzpovídal ze všech hříchů svých“ (Tamtéž: 49). Při té příležitosti ji Ludvík prosí, aby se za něj modlila, což ona ráda učiní. Je si vědomá toho, že jeho duše vešla do očištnice, proto snáší všechna jeho muka a je si jistá, že její modlitba bude vyslyšena. Po jeho posmrtném zjevení mu slibuje, že polovinu jeho hříchů vezme na svá bedra: „Chodila po místech, kde byl Ludvík někdy hřešil, a myla je svými slzami, a tam, kde se byl kdy pošetile radoval, dlela dlouho v těžkém zármutku“ (Tamtéž: 50).

V závěrečné části je Kristina odhodlána stejně jako dříve snášet utrpení, ale již jí postupně docházejí tělesné síly. Odpočívá proto v klášteře. Zároveň jeptišky kárá, když s opovržením vzpomínají na svou spolusestru, uteklou z kláštera: „Vy nevážíte si duše její, vám nezáleží na její zkáze, ale ta její duše nebyla věcí tak nepatrnou pro Krista, když za ni krev proléval a za ni zemřel!“ (Tamtéž: 52). Poprvé se tak v tomto díle objevuje trpící Bůh, umučený Ježíš Kristus, kterého bychom v kontextu křesťanské mystiky očekávali již mnohem dříve. Na rozdíl ode všech lidí popsanych v tomto textu (a současně i principiálně v

křesťanství), je jeho utrpení dovršeno právě vykupující smrtí za všechny duše. Kristina koná hluboké a tíživé pokání za utečenou sestrou. Zvláštním puzením navštěvuje kostel a tam „vstala a vrhla se s takovou prudkostí na tvář před blízkým oltářem, že bylo div, že slabé její tělo se neroztříštilo. Bušila si pěstí do prsou a do hlavy [...]“ (Tamtéž: 52). Následuje aluze na středověké spory duše s tělem,¹⁵³ v němž chvíli promlouvá její nešťastná duše, která se již těší na setkání s Kristem. Té odpovídá její rozbolavělé a unavené a tělo. V nepřímé řeči je uvedena reakce Kristiny:

„Bídna, neblahá hmoto,“ zakvílela, „jak dlouho ještě hodláš mě nešťastnou mučiti? [...] Jak dlouho, vinou tvou, budu ještě přítomnosti Kristovy postrádati? Kdy mě pustíš, aby duše moje se mohla, volna, vrátit k svému Stvořiteli? [...]“ – A opět se tloukla do prsou. [...] bylo to tělo její, které odpovídalo duši.

*„Duše nešťastná,“ zvolalo, „rci raději, proč ty mučíš m n e? Ne já tebe, ty mne se držíš, a co láká tě do takového příbytku? Proč mi nedovoluješ, bych odpočívalo [...]“
Kristina plakala a stenala. [...] (Tamtéž: 53).*

V této závěrečné scéně se tedy muka duševní a tělesná dostávají do vzájemné opozice, oba jejich nositelé prožívají tutéž bolest, ale každá jinak a navzájem si nijak nevyjadřují pochopení. Kristina pak vnitřním osvícením nalezne rovnováhu a obrací se na své tělo a lituje toho, že jej udeřila a trýznila: „Rádo jsi snášelo a mělos trpělivosti ve všech utrpeních a vítalo jsi všechny rány, které ti přisuzoval duch! [...] konec muk tvých zajisté blízký jest“ (Tamtéž: 53). Pak již jen nějaký čas chodí za hlubokého smutku světem, pláče za hříchy světa a za to, jak v něm postrádá lásku. Nakonec uléhá na smrtelné posteli a umírá osamoceně podruhé. Její spolusestra Blažena ji ovšem chce navrátit zpátky a Kristinin duch se vrací do těla potřetí. Vše je ale opět doprovázeno strádáním: „Slabý její hlas, plný utrpení a bolesti, zašvelel, a ozvala se tichá slova: ‘Ó Blaženo,’ zašeptala Kristina, ‘proč mučíš mě? Blížila jsem se Pánu a taháš mě zpět od nejvyššího blaha v dávnou bídu mou! [...]’“ (Tamtéž: 57–58). Blažena reaguje nešťastně: „klesla na kolena, přemožena velkou bolestí“ (Tamtéž: 58). Tím utrpení v tomto díle končí, následuje již jen zvěst lásky (viz podkapitola 5.1.).

Bolest a utrpení se *Kristině záračné* zužuje pouze na jednu osobu, a to Kristinu. Jen ve čtyřech krátkých případech je zmíněna bolest či strádání jiných postav. Bolest, kterou Kristina prochází, je trojího charakteru, jak bylo již uvedeno výše. Bolest fyzická začíná základním nenaplněním lidských potřeb – pocitem hladu, žízně, nedostatkem světla, spánku či prostoru. Pokračuje v podobě utrpení – dobrovolným pálením či naopak podchlazováním

¹⁵³ Srovnejme s např. významově téměř shodným úryvkem: „[...] proto duš k bohu vzdychá, / neb ji silná strast upíchá: / zbedúci světa v hoři býti. / Proto by chtěla přijíti / k milosti boha pravého, / Jezukrista nebeského. / [...] Tělo vecí [...] Mučíš mě vždy bez přestání; / truchlost, žalost mám, vzdychanie / jážť v tu dobu pro mů mdlobu [...]“, *Výbor z české literatury od počátků po dobu Husovu*. HAVRÁNEK, Bohuslav, ed. a HRABÁK, Josef, ed. Praha: ČSAV, 1976, s. 218–221.

vlastního těla, trpěním za pomoci mučednických nástrojů apod. Psychické utrpení lze vidět především v kontaktu s ostatními lidmi – ztráta svobody, veřejné ponižování, výsměch, nepochopení, pochybnosti, nedůvěra atd. Vlastní psychická stránka je potlačena a odpovídá spíše třetí charakteristice – duchovní. Ta představuje nejvyšší formu bolesti – nejen lítost nad ostatními dušemi a trpění za ně v mystickém slova smyslu (jejich vize v očistci), ale též vyhrocený strach z mlčení či nepřítomnosti Boha a obava z vlastní, nedostatečně projevené lásky a přílišné zahleděnosti do sebe. Projevy těchto typů bolesti jsou v díle doplněny těmito atributy: slzami, pláčem, výkřiky bolesti, krví a v Kristově případě také bolestnou smrtí.

5. PROTNUTÍ ANALYZOVANÝCH TEXTŮ – MOTIV MODLITBY

Mezi výše analyzovanými texty nalézáme jednu významnou spojitost, a to motiv modlitby. Jak již bylo v práci definováno, pro křesťanskou mystiku hraje tento motiv ústřední roli, a proto jej, v různých podobách, obsahují všechny námi analyzované texty. A právě na tuto diferencovanou podobu modlitby budou následující podkapitoly zaměřena. Vybrali jsme tři typy modlitby dle vlastního rozdělení – modlitbu láskyplnou, krásnou a bolestnou. Tím odkazují k tematickým celkům předešlé kapitoly. V této kapitole se pokusíme zařadit vždy vybrané, tedy nejpodstatnější doklady ke každému typu modlitby u všech analyzovaných textů. Dokážeme tím přítomnost nejen tohoto fenoménu, ale též oněch tematických celků průřezem díly. Ukázky z děl nebudou zaměřeny pouze na ústřední slova modlitby, ale i na motivaci a situaci, která modlitbu provází a nepřímé doklady toho, že se některá postava modlí.

Pro jednu z možných definic modlitby uvádíme výrok sv. Terezie od Dítěte Ježíše: „Pro mne je *modlitba* vzlet srdce, je to prostý pohled k nebi, je to zvolání vděčnosti a lásky ve zkoušce i v radosti.“¹⁵⁴ Domníváme se, že tím poukazuje na dva ze tří typů modliteb, kterými se zde budeme zabývat, tedy na modlitbu láskyplnou a bolestnou.

Podle jiného dělení lze modlitbu rozdělit na modlitbu prosebnou (prosba o vyřešení vlastní záležitosti), přimluvnou (přimluva za druhého), modlitbu chvály a díkyvdání a modlitbu v podobě velebení a klanění. Její realizace může být též variabilní – tzv. ústní modlitba, rozjímání (přemýšlení nad Božím slovem) a hluboká vnitřní modlitba (beze slov, pokročilá fáze, typická pro mystické formy křesťanství).¹⁵⁵ Ukážeme si, že tyto možnosti realizace jsou v textech v různé míře využity. Sv. Terezie od Ježíše v úvodu ke své knize o modlitbě *Hrad v nitru*, poznamenává:

[...] vstupní branou do tohoto hradu je modlitba a rozjímání. Nejsem víc pro rozjímavou než pro ústní modlitbu, neboť při každé modlitbě je třeba i rozjímat. Nenazývám totiž modlitbou to, když si někdo neuvědomuje, s kým mluví, kdo to s ním mluví, co žádá a od koho to žádá, i když přitom hodně pohybuje rty. [...] Má-li však někdo zvyk mluvit s Boží velebností jako s nějakým otrokem, aniž by pomyslel na to, zda hovoří dobře, nebo špatně, spokojen s tím, co mu přijde

¹⁵⁴ Citováno od sv. Terezie od Dítěte Ježíše z *Autobiografických spisů*. Citováno z: KATOLICKÁ CÍRKEV. *Katechismus katolické církve*. 1. vyd. Praha: Zvon, 1995, s. 621. Bohužel původní znění citátu se dle uvedených indicií nepodařilo dohledat.

¹⁵⁵ Srov. KATOLICKÁ CÍRKEV. *Katechismus katolické církve*. 1. vyd. Praha: Zvon, 1995, s. 639–644 a 657–660.

na jazyk nebo co se naučil nazpaměť, protože se to už mnohokrát modlil, to nepovažuji za modlitbu [...].¹⁵⁶

Pro sv. Terezii je tedy podstatné to, jaká tato modlitba je a jak projevuje hloubku vztahu mezi člověkem a Bohem.

Pro vztáhnutí modlitby k Zeyerově tvorbě použijeme jeho vlastní výrok v básni Jsouť slova dým: „Ta modlitba, jež pohoršila vás, je Bohu libá, srdce vyslovilo ji, nikoli ret. Ne slova, vůle tvoří modlitbu. Co slovo? Pouhý dým!“¹⁵⁷ V Zeyerově vnímání modlitby tedy opět nalézáme stěžejní doklad o srdci a podobně jako u sv. Terezie není příliš podstatné ústní vyjádření takové modlitby. Zeyer k tomu ještě přidává vůli, tedy jakousi vytrvalost.

Tuto vytrvalost, či spíše soustředění a řád zmiňuje kniha *O modlitbě*.¹⁵⁸ Ta nastiňuje rozdělení modlitby také dle osob, ke kterým je možné se vztahovat, tedy vůči osobám Svaté Trojice,¹⁵⁹ Panně Marii a svatým.¹⁶⁰

Naše pojetí tedy vychází z výše uvedených definic, budeme v širší souvislosti považovat za modlitbu jakýkoliv monolog, který probíhá ze strany Zeyerových postav vůči výše zmíněným osobám, budeme sledovat různé typy modlitby dle významu i realizace a zároveň se vše pokusíme vztáhnout k lásce; kráse; bolesti a utrpení v ní obsažené.

¹⁵⁶ SV. TEREZIE OD JEŽÍŠE. *Hrad v nitru*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1991, s. 12–13.

¹⁵⁷ ZEYER. Julius. Jsouť slova dým. *Lumír*, 1898, roč. 2 (č. 1), s. 3. Voborník parafrázuje tato slova ve zkrácené verzi shrnutím toho nejpodstatnějšího: „Ne slova, tať jsou pouhý dým, ale srdce, vůle tvoří modlitbu.“ VOBORNÍK, Jan. *Julius Zeyer*. Praha: Unie, 1907, s. 259.

¹⁵⁸ GUARDINI, Romano. *O modlitbě: uvedení do školy křesťanské modlitby*. Praha: Zvon, 1991, s. 17–36.

¹⁵⁹ Tedy vůči Bohu Otci, Synu (Ježíši Kristu) a Duchu svatému. Srov. KATOLICKÁ CÍRKEV. *Katechismus katolické církve*. 1. vyd. Praha: Zvon, 1995, s. 73–81.

¹⁶⁰ Čerpáno z: GUARDINI, Romano. *O modlitbě: uvedení do školy křesťanské modlitby*. Praha: Zvon, 1991, s. 131–134, 135–138, 139–142, 213–220, 221–227.

5.1. MOTIV MODLITBY LÁSKYPLNÉ

Modlitba láskyplná se nám jeví jako nejhůře uchopitelná a rozpoznatelná z těchto tří typů modliteb. Kromě dokladu lásky, kterou by měla nějak explicitně obsahovat nebo za jejímž cílem by se měla k Bohu vztahovat, jsme nakonec rozšířili její zaměření obecně k silnému vztahu k Bohu, tedy příp. i k jeho chvále a oslavě. Neboť můžeme říci, že jedině ten, kdo je silně milován, může být upřímně oslavován. Ve chvílích bolesti se např. tato možnost v lidské zkušenosti mnohem hůře realizuje a modlitba probíhá jiným způsobem (viz podkapitola 5.3.).

Ve *Třech legendách o krucifixu* nalézáme tento typ modlitby pouze osamoceně, a to v textu *El Cristo de la Luz*, kde se Rispa modlí k Bohu o dobro pro Abisaína – těsně po zjištění, že chce sochu potříť jedem: „Kriste, na tebe myslila jsem dnes, když pěla jsem slávu Sióna.¹⁶¹ Já věřím v tebe, umučený Bože! Říkají, ty že jsi smilování samo. Odpustíš mu? Kriste můj, já miluji toho muže, ale jde z něho hrůza. . . Miluji jej. Co žádáš, abych učinila pro vykoupení jeho?“ (ZEYER 1976: 325). Kromě jednoznačného, dvakrát opakovaného vyznání lásky k Abisaínovi a pokus o jeho záchranu můžeme pod touto „slupkou“ nalézt též Rispin vztah ke Kristu. Dívka jej oslovuje „Kriste můj“, čímž naznačuje blízkost citového vztahu. Na co jiného by navíc ve vztahu k němu apelovala, když zdůrazňuje svou lásku, než právě na lásku Kristovu? Svěřuje se mu a důvěřuje mu tedy, že on jako ztělesnění lásky její vlastní lásku k muži pochopí.

V *Zahradě mariánské* je dokladů láskyplné modlitby podstatně více. Nejexplicitnější modlitbu vidíme v textu *Zahrada mariánská*. První z těch výraznějších je parafráze na Mariinu modlitbu Magnificat,¹⁶² kterou pronese při návštěvě Alžběty v Ein Karem: „Velebí duše moje Hospodina a duch můj v Bohu jásá, v Spasiteli svém! Pohlédl Pán na pokoru mou, hle, a proto všechny věky budou blahoslavít mne! Jak velké věci ve mně vykonal, On, všemohoucí, jehož jméno svaté jest! [...]“ (ZEYER 1990: 51). Velebení odkazuje na silný

¹⁶¹ Modlitba, ve které Rispa oslavovala Sión, je zařazena v následující podkapitole.

¹⁶² Tato část Mariina chvalozpěvu zní v původní verzi takto: „Duše má velebí Pána / a můj duch jásá v Bohu, mém spasiteli, / že se sklonil ke své služebnici / v jejím ponížení. Hle, od této chvíle mě budou / blahoslavít všechna pokolení, / že mi učinil veliké věci ten / který je mocný. / Svaté jest jeho jméno / [...]“. Viz Lk 1, 46–49. In: *Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona*. Český ekumenický překlad. 14. vyd. (5. oprav. vyd.). Praha: Česká biblická společnost, 2008, s. 1171.

vztah mezi člověkem a Bohem¹⁶³ a radost můžeme považovat za jeden z projevů lásky a vděčnosti.

Lásku v modlitbě můžeme v textu odhalit i dále. Tři králové, kteří navštěvují Marii a Josefa, aby se poklonili narozenému Ježíši, se překvapivě obracejí se třemi modlitbami přímo na Marii. První je svou podstatou modlitbou láskyplnou, jak ale bylo již dříve zmíněno, obsahuje i motiv krásy, především v oslovovací části:

Ženo, ozářená slávou nebeskou, jež povznesena budeš nad hvězdy, tys druhou matkou lidstvu! Ty studno milostí, zahrado vůní rajských! Eva vrhla hříchu temný stín na pokolení lidí, ty ale potřela jsi hada patou svou! Tebou, bráno nebes bleskotná, se k otci navracíme! Národové země spasení budou jméno tvoje vzývati a velebiti! Pohlédni na mě v minulosti [...] (Tamtéž: 63).

Estetický rozměr modlitby rozvíjí obraz Marie, která klade nohu na hlavu hada z ráje – další ze symbolů v křesťanské ikonografii.¹⁶⁴ Lásku spatřujeme ve vztahu k Marii, neboť jde o synovsko-mateřský vztah, který král Marii projevuje. Oproti pozemským matkám je však Maria povýšena, a tedy i láska k ní projevovaná je vyšší a silnější. I v této modlitbě se opakuje odkaz na velebení a klanění jako výraz lásky a úcty.

Pokud se všichni lidé vztahují k Panně Marii jako ke své duchovní matce, Ježíš tak vnímá tento vztah z podstaty svého narození. Ve svém svěřování před nástupem bolestivé cesty ji oslovuje: „Moje útěcho! Ty všechno víš! Jen tobě, která miluje mne nade vše, ó tobě dáno jest až na dno pohlédnouti tajů mého poslání!“ (ZEYER 1990: 104). Láska, kterou mu Maria projevuje, je definována jako „milovat nade vše“ nebo „milovat bez výhrad“, což je pro člověka z podstaty téměř nemožné. Takovou láskou miluje člověka pouze Bůh. Kristus dále zdůrazňuje především vztah lásky od Marie směrem k němu, ale můžeme se též implicitně domnívat, že je toto pouto oboustranné – proto pravděpodobně vůbec probíhá tento dialog.

Jediná rozsáhlejší modlitba Ježíšova v celé *Zahradě mariánské* mírně předchází scéně s Marií. Má za cíl zajistit pro Josefa skupinu andělů, aby jej doprovázeli a ochraňovali při cestě očištěm. Příčinu této snahy můžeme najít jedině v lásce, která projevuje zájem a péči o druhé s touhou zajistit jim to nejlepší. A Ježíš se může spolehnout – na základě svého hlubokého vztahu s Otcem –, že jeho přímluvná modlitba bude vyslyšena:

Můj otče v nebi, prameni vši dobroty, buď posvěceno jméno tvé! Ty všechno vidíš, všechno slyšíš, slyš nyní prosící můj hlas! Prosím za jednoho z tvých tvorů, za otce svého Josefa! Ó Bože, pošli jednoho z tvých velkých andělů, Michala vítěze, nebo Gabriela, jenž poslem je tvých šťastných poselství, nechť přijdou s kůrem zářných cherubů, aby duši Josefovou vedli

¹⁶³ „[...] Protože Bůh dává požehnání, srdce člověka může zase velebit toho, který je zdrojem všeho požehnání.“ KATOLICKÁ CÍRKEV. *Katechismus katolické církve*. 1. vyd. Praha: Zvon, 1995, s. 639.

¹⁶⁴ HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Vyd. 2., V Pasece 1. Praha: Paseka, 2008, s. 326.

před tebe a podporou jí byli po cestě, jež tolik strachů působí, propastmi temnoty! Ať utiší se duše mého pěstouna, ať mořem vzteklym nejistot není zmítána! Byl život jeho svatý, co ale proti tvé je svatosti? Milosrdenství tvého dovolávám se! Smilování tvého třeba tvorů každému! Měj slitování s ním v tu jeho smrti hodinu a v hodině, jež po smrti té následuje, když duše jeví se před tvou soudnou stolicí! . . . Dík za to, otče můj, že bdíti smím nad poslední chvílí pěstouna svého Josefa, jehož paměť čistá věky přetrvá! Ty vyslyšels mě, Otče, děkuji! (Tamtéž: 95–96).

Jeho prosba začíná modifikací modlitby Otče náš.¹⁶⁵ Následuje poděkování, které je projevem náklonnosti a vděku a které můžeme považovat i za jisté gesto lásky.

Závěrečné oslavné poselství lásky skrze Marii Pannu nalézáme zde:

Maria! Za tebou hlasy naše z prachu nesou se do tůně nebes nejhlubších, ó matko Spáasy naší, ó hvězdo moře věčnosti, ó hvězdo jitřní nového života! Slyš prosbu naši, Paní andělů, ó květe přelíbezné cudnosti! Tvé srdce svatosti jest nádobou a milost z něho lije se do duší našich, jako rosa na nivy! Ó Panno, předurčená jako slunce osvětliti země tmu, plaš světlem čistoty své stíny hříchu od prahu naší lidské slabosti! Ty jasný zdroji rajských vod, ó ukoj nás tou vláhou nebeskou, jež jest živlem tvým, a čisté učiň naše rty pro slovo Boží, čistá srdce naše, hodná lásky nejvyšší! Maria, jméno tvoje plní nebesa nejsladší vůni a ohlas jeho duše naše hojí jako balzám zázračný! Maria, matko drahá Kristovi, ó přijmi milosrdně prosby naše pokorné a Synu svému podej je, jak počty naší kající, a za nás mluv, abychom dosáhli odpuštění hříchů svých tvou nežnou přímlovou, ó matko sladká, požehnaná mezi ženami na věky věků! . . . (Tamtéž: 156).

Kromě opětovných příkladů estetizovaných obrazů, ke kterým je Maria připodobňována, je jedním z ústředních pojmů v této modlitbě „srdce“, nejdříve jako nádoba svatosti a poté čistoty, která by měla být připravena pro lásku Boží – tu nejvyšší možnou. *Zahrada mariánská* nekončí přímlovnou modlitbou, jen prosbou o ni. Panna Maria je totiž sama nejsilnější přímlovkyní u Boha.

To, co bytostně konstituuje Kristinu v našem třetím analyzovaném textu, není téma bolesti a utrpení, které je v textu skutečně frekventované (jak bylo doloženo v podkapitole 4.3.), ale téma lásky. Kristina ještě v době svého „prvního“ přebývání na zemi prosí Krista o cit lásky: „slzy její tekly štěstím a touhou, touhou nesmírnou, aby dovedla Krista ještě silněji milovati, až by plameny té lásky ji strávily jako oběť zápalnou! . . . Tak toužila Kristina, nevědouc, že ten silný plamen v ní už háral a že prosba její byla vyslyšena dříve, než ji pronesla. Požár lásky trávil její tělo [...]“ (ZEYER 1928: 9). Tato vroucí modlitba o lásku ji mimo jiné vrátí na zem, aby mohla trpět za vše, co lásku vyvrací a ničí, a aby pomohla ostatním tuto emoci procítit a následně se k Bohu vrátit.

¹⁶⁵ KATOLICKÁ CÍRKEV. *Katechismus katolické církve*. 1. vyd. Praha: Zvon, 1995, s. 669.

Kristina dále oslovuje samého Krista slovy: „Ó nekonečná lásko!“ (Tamtéž: 51). Přímo slovem „láska“ jej zpřítomňuje a může tedy tímto pojmem nahradit slova jako Bůh, Kristus apod.¹⁶⁶ Tato láska je navíc „nekonečná“, nemá tedy hranic.

Závěrečná slova knihy *Kristina zázračná* pak tvoří modlitba sester za Kristinu, v níž ji oslovují (jako již svatou): „Kristino, ty vyvolená,“ modlily se šepem tlumeným, „oroduj za nás, by více lásky bylo mezi námi! By lásky bylo víc ve rmutné době rozbouřených záští, v pusté době, plné temných nenávistí! Lásky, lásky víc! . . . Amen, amen!“ (Tamtéž: 58). Opakují její vlastní slova o lásce, zmiňují tedy nahlas to nejpodstatnější, čím Kristina završila svůj život a smrt.

Modlitba láskyplná může obsahovat slova dokazující lásku explicitně, tzn. např. „láska, srdce, milovat“ apod. Zároveň může být láska motivací k tomuto druhu modlitby, a to v případech, kdy se někdo modlí za druhého člověka (jako jsme to viděli v legendě El Cristo de la Luz a v *Zahradě mariánské*). Láskyplnou modlitbu se modlí mnoho postav (tedy lidí, příp. svatých) v těchto analyzovaných Zeyerových textech, včetně Panny Marie a Ježíše Krista. Vztahují se k různým osobám – od svatých přes Pannu Marii (k níž může být prosba adresována, aby se ona přimlouvala dále) k Ježíši Kristu a k Bohu Otci. Ten je také sám s láskou ztotožňován.

¹⁶⁶ Na mysli nám samozřejmě vytane verš: „[...] Bůh je láska.“ 1J 4, 8. *Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona*. Český ekumenický překlad. 14. vyd. (5. oprav. vyd.). Praha: Česká biblická společnost, 2008, s. 1350.

5.2. MOTIV MODLITBY KRÁSNÉ

Modlitbou krásnou rozumíme modlitbu, v níž se o kráse mluví buď přímo, nebo v níž se objevují obrazy, které krásnou scénu významným způsobem dokreslují. Rozebrány zde budou též vybrané symboly a atributy svatých, Panny Marie a Ježíše Krista tvořící základní součást křesťanské ikonografie, a to v případech, kdy bude zřejmá souvislost s láskou. Důležitá pro nás bude i forma realizace modlitby, neboť i v ní může být příklad krásy.

Velikost krásy, kterou jsme dokládali na díle *Zahrada mariánská* (viz podkapitola 4.2.) se zdánlivě nemůže vyrovnat prosté a jednoduché scéně (bez vyličení drahých kamenů, krajiny apod.). V následující ukázce máme doklad druhého typu krásy v Zeyerově tvorbě, a to ne té velkolepé, ale v podstatě „františkánské“ (vzhledem k Zeyerově zaujetí pro sv. Františka – viz podkapitola 2.1.). Ve *Třech legendách o krucifixu*, konkrétně v textu *Inultus* na nás totiž může zapůsobit skrze scénu klanění velkého množství lidí, kteří vidí zázrak a kteří tak vzdávají úctu k Bohu:

Když se chudičký pohřeb Inultův za velkého účastenství prostého lidu pražskými ulicemi bral, stalo se něco podivného. Po celé cestě totiž klekalo množství chudých a ubohých, sklánělo hlavu k zemi a dotýkalo se dlažby čelem ve velkém vytržení [...] vyšel z nízkého nedaleko domku starý, svatý kněz, chudý a prostý, který byl právě v onen domek útěchu a pomoc přinesl. Jakmile zraky jeho rakev Inultovu spatřily, rozpřáhl ramena, zazářil, klekl a sklonil hlavu. [...] ,Což nevidíte, že před rakví jeho kráčí král David s harfou v ruce a za ní sám Spasitel, bos, s korunou z trní na hlavě?‘ (ZEYER 1976: 314).

Podstatný není jen výjev mnoha chudých lidí, kteří mají tváře na zemi, ale též světlo, které jakoby vychází z nitra kněze při oné modlitbě. Obraz krále Davida a prostě oděného Krista je pak již jen logickým vyústěním a dotvořením celé scenerie.

V legendě *El Cristo de la Luz* se třikrát rozsáhle mluví o příchodím Mesiášovi. První takový doklad poskytuje Abisaín, když na začátku děje rozjímá před synagógou a vidí slávu Siónu a těší se na obrovský vzosný průvod oslavy příchodu Mesiáše. V této oslavě pak pokračuje i Rispa, která skrze zpěv:

Opěvala slávu a lesk Sióna budoucnosti, toho středu šťastnějšího lidstva, kde panovati budou blaho a spravedlnost, kde slz nebude ani křivd! Opěvala toho, jež slíbil Bůh a jenž vycházeti bude jako hvězda na nebi, on, prorok a král, pastýř národů! On přijde v slávě své, pomazaný Páně, ratolest na stromě Davidově, větší než David, větší než Šalamón, on povýšený Bohem jako praporek nad pokolením lidským! [...] (Tamtéž: 317–318).

Poslední modlitbu za Mesiáše vyslechne Abisaín, když poprvé navštíví kostel Krista Světlého. Zpívají ji jeptišky v průvodu, jenž díky bílé barvě a plamenů od svíček vyvolává dojem

plnosti světla a čistoty. Jeptišky ve svém žalmu spojují Krista s královským purpurem a ratolestí.

A nyní zjevily se též ty zpívající ženštiny, v bílých rouších, pod bílými závoji, každá s hořící voskovicí v ruce. Byl to průvod jeptišek. Stříbrný zvuk zvonu kostelíčka mísil se nyní v jasnou, tichou, svatou jejich píseň. Žalm jejich nesl se balzamickým vzduchem večera, proniknutým vůní stromů šumících za poustevnou právě tak, jak byly šuměly před synagógou při modlitbách dětí izraelských, a podobně jako Rispa byla pěla o Siónu a králi jeho, tak hlásaly nyní jeptišky božskou velikost a slávu vyvoleného krále: „Vykvetla ratolest na stromu Izai, syn z rodu Davidova narozen! A Bůh jej povýšil jako prápor z purpuru a všechny světa národy se klaní mu! Hosana! Pějte slávu králi siónskému, Kristu Ježíši, vykupiteli, synu božímu!“ (Tamtéž: 321).

Úvodní modlitbu v *Zahradě mariánské*, nazvanou Vstup a vzývání, můžeme považovat za hluboké vyznání vypravěče (potažmo Zeyera, neboť jde o jakousi předmluvu) z celého citu, který chová k Panně Marii. Zároveň může představovat i důvod sepsání celého díla. Začíná upraveným pozdravem „Zdravas Maria“. ¹⁶⁷ Přirovnává ji k několika květinám, které jsou tradičně spojovány s Matkou Boží (růže, lilie). ¹⁶⁸ Na pozadí vize sadu či zahrady, ¹⁶⁹ který se vine celou úvodní modlitbou, jsou jmenovány další stromy, k nimž jsou přiřazeny vlastnosti Panny Marie – palma (vznešenost), marhaník (láska), cypřiš (sladkost), smokvoň (spanilost), jabloň (výsost) a lípa (milost). ¹⁷⁰ Dále vypravěč spojuje zahradu s motivem ztraceného ráje Adama a Evy, který byl skrze Božího Syna navrácen člověku. Proto je Maria spojována s vinnou révou, neboť „svatý hrozen nosila’s“. ¹⁷¹ Hrozen vína i víno samotné je ústředním křesťanským symbolem pro krev Kristovu a každá katolická mše při proměnění vína na eucharistii na tohle poukazuje. ¹⁷² Zeyer tento obraz dále rozvádí: „jenž víno krve Svě nám dal za věčný našich hříchů lék. Kéž vínem krve té se opojíme až do samého pro kříž šílení.“ ¹⁷³ Domníváme se též, že je možná souvislost mezi tímto obrazem a modlitbou Prosby k nejsvětějšímu Vykupiteli, která obsahuje verš: „Krví Kristova, opoj mě“. ¹⁷⁴ Tato analogie

¹⁶⁷ Konkrétně: „Zdravas, poklade všech milostí, Maria [...]“. Tamtéž, s. 7.

¹⁶⁸ HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Vyd. 2., V Pasece 1. Praha: Paseka, 2008, s. 330–331.

¹⁶⁹ Uzavřená zahrada („hortus conclusus“) je symbol pro panenství Panny Marie. Tímto obrazem se navazuje na Píseň Písní. Srov. HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Vyd. 2., V Pasece 1. Praha: Paseka, 2008, s. 330.

¹⁷⁰ ZEYER, Julius. *Zahrada mariánská*. 12. vyd. (ve Vyšehradu 2. vyd.). Praha: Vyšehrad, 1990, s. 7.

¹⁷¹ Tamtéž, s. 8.

¹⁷² Srov. HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Vyd. 2., V Pasece 1. Praha: Paseka, 2008, s. 165–166 a 482–483. a KATOLICKÁ CÍRKEV. *Katechismus katolické církve*. 1. vyd. Praha: Zvon, 1995, např. s. 344 a 361–362.

¹⁷³ ZEYER, Julius. *Zahrada mariánská*. 12. vyd. (ve Vyšehradu 2. vyd.). Praha: Vyšehrad, 1990, s. 8.

¹⁷⁴ KATOLICKÁ CÍRKEV. *Kompendium katechismu Katolické církve*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2006, s. 176.

může být ovšem pouze na základě častého křesťanského obrazu. Závěr prosby se opět centralizuje na Ježíše.

Druhý král, který se modlí k Marii, má po králi Melchiorovi z Núbie ve svém oslovování více příkladů krásy:

Zdrávas, matko Mesiášova, ó nádobo nebeské milosti, nádobo vyvolená od počátku věků, utvářená rukou Moudrosti! Zdrávas, Matko Slova, květe bílý hlohový! Květe neviny, na trnu lidských smutků vykvetlý! Eva smutek zrodila a přivedla nám smrt, ty, Panno radostná, však žití přinesla jsi plod! Ó schránko posvátných vůní bohoobřadných, sladších nad cinamon a balzám arabský! Ty naděje světa, ó sladkosti, ó růže tajuplná, zářící na stromě Jesse! Zdrávas, pochodni, jež svítíš vyšším světlem těm, již bloudí v tmách! Ó roso útěchy, ó zoro našich nadějí! Pohlédni na mne v milosti, ó vyvolený stánku Ducha svatého! [...] (ZEYER 1990: 63).

Na tak malém prostoru je Maria připodobněna celkem k devíti předmětům či rostlinám, které jsou postupně rozvíjeny. Například růže (zmněná výše) je tentokrát blíže specifikovaná a upevněná na stromě Jesse, Mariině atributu naznačujícím Ježíšův původ.¹⁷⁵ Citované koření pomáhá evokovat další smysly, v tomto případě vůni a chuť.

Podobná je modlitba, kterou uvádíme již jen ve zkrácené podobě (přestože jde o jednu z nejdelších modliteb k Marii v *Zahradě Mariánské*): „Bud' pozdravena, Maria, [...] U nohou tvých měsíc bude, kol skráně tvé rozkvetou hvězdy a nad temenem tvé hlavy se slunce zaleskne, ty slunce světa, luno čistoty [...]!“ (Tamtéž: 132). Všimněme si posledního důležitého atributu, tedy srpku měsíce, na kterém Panna Maria tradičně stojí.¹⁷⁶

Kristina zázračná nabízí několik velmi specifických typů modliteb, z nichž všechny jeví prvky krásy, a jsou přitom velmi pokročilé:

„[...] neboť jen tak, když vysoko nad lidmi ve volném vzduchu dlela, plynula vroucí, vždy posilňující, vždy ji povznášející modlitba její v plném klidu z hloubi duše. Modlila-li se, tu změnil se celý její zjev, byla jako nebeskou slávou ozářena a zpěv její, byla-li duchem zpíta, zněl divukrásně, sladkosvatě, nadzemsky čistě. Kdykoli duch ji plnou silou zachvátil, třeba i mezi lidmi, nedovedla v takové chvíli andělského nadšení státi na zemi, vznášela se pak povlovně nad ní (Tamtéž: 31).

Slovo „povznášející“ je zde použito doslova. Kristina se nejraději modlí „ve výši“ – možná proto, aby měla blíže k nebi, nic nerušilo její myšlenky a cítila se svobodně.¹⁷⁷ Pokud se Kristina v takovém stavu ocitne mezi lidmi, na pomyslné vertikální spojnici mezi zemí a nebem se začne přibližovat k nebi.

¹⁷⁵ HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Vyd. 2., V Pasece 1. Praha: Paseka, 2008, s. 331.

¹⁷⁶ Tamtéž, s. 327.

¹⁷⁷ V tomto jednání lze vidět souvislost s chováním Ježíše, který se často vzdaloval od apoštolů, aby se mohl o samotě modlit. Srov. např. 1 Lk 22, 41. In: *Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona*. Český ekumenický překlad. 14. vyd. (5. oprav. vyd.). Praha: Česká biblická společnost, 2008, s. 1199. V *Zahradě mariánské* odhalujeme také odkaz na modlitbu o samotě: „Sledujte mne v místo osamělé na poušť, po okamžiku prahnu klidu v modlitbě“ (Zeyer 1990: 107).

Spíše než na prostor, ve kterém se modlitba uskutečňuje, se následující ukázka podrobněji zaměřuje na způsob realizace této modlitby. Ten byl v předchozím příkladě naznačen pouze tím, že zněl „divukrásně, sladkosvatě a nadzemsky čistě“, teď jde o naprosto neznámý druh zpěvu, nenapodobitelného lidmi, ale nádherného na poslech:

Přicházívala někdy do takového nadšení, že slova více nenalezla, a tu stávalo se, že ji zachvátila mdloba, a že zůstávala bez vlády údů svých — ale v takové chvíli bylo v hrdle jejím slyšení podivuhodnou, nikdy nikým dříve neslýchanou harmonii zvuků přímo nadzemských! Nikdo smrtelný to nedovedl chápat a nedal se ten způsob zpěvu napodobit ani popsati. Bylo to stoupání a padání zvuků jako v hudbě a bylo cosi jako slova v té rajske melodii, ale byla-li to slova, nedovedl je nikdo chápati. A v takové době nejmocnějšího vytržení, když za vnitřního, tajuplného hlahu jako urvaný květ beze smyslů na zemi ležela, nevycházel nejslabší dech ani z úst jejích ani z nozder a zvučela jen stále ta sladká a vznešená hudba v jejím hrdle, jako v andělském nástroji. Když se jí pak pomalu život vracel a dech, otevřela víčka a zdála se jako zpita duchem a volávala vášnivě: „Chvalme společně dobrotu Kristovu, jevící se v jeho zázracích!“ (Tamtéž: 45).

Teprve po tom, co se Kristina „vrátí“ do tohoto světa, je explicitně naznačena modlitba chvály, do té doby jde o něco neuchopitelného, pravděpodobně o stav jakéhosi vytržení, extáze (viz podkapitola 2.1.). Mezi její hudební virtuozitou a Samkovým šveholením můžeme vidět spojitost, ale Kristinin projev vnímáme jako víc duchovní prostředek vyjádření.

Totožným způsobem jako v předešlé kapitole, ve které Kristina oslavovala lásku, chválí tentokrát i krásu Boha. Oslovuje jej: „Ó pane, jak jsi krásný!“ (Tamtéž: 48). V té situaci se ovšem ostatní domnívají, že oceňuje krásu Ludvíka Bosského (proto, aby k této záměně mohlo dojít, bylo pravděpodobně v textu oslovení „pane“ bez kapitálky): „„pane, zaslechl jsi, jak ona zbožná žena tě chválila?“ [...]“ (Tamtéž). Ludvík Bosský zde ovšem zareaguje překvapivě. Nejenže ví, že Kristina chválila Boha a ne jeho, ale zároveň sám vyjadřuje svými slovy v jistém smyslu modlitbu a oslavu: „vím, koho chválila. Ne mě, ale Pána svého, jenž jest na nebi, jenž stvořil vše, co je krásné a sám září krásou nejvyšší!““ (Tamtéž).

Modlitba krásná poukazuje jak na bohatou náheru se širokou škálou barev, tak na krásu prostou, chudou, doplněnou jen bílou barvou nebo světlem. Projevuje se úctyplným opěvováním (i v neobvyklé podobě). Prostor pro tuto modlitbou představuje místo spojující zemi a nebe, případně pouze zemi ve významu klanění. Tuto modlitbu se modlí lidé především k Panně Marii, případně k Ježíši Kristu anebo sama Panna Maria k Bohu. Vyobrazené výjevy odkazují na časté symboly Panny Marie (rostliny, oděv atd.) a Ježíše Krista.

5.3. MOTIV MODLITBY BOLESTNÉ

Modlitba bolestná v sobě spojuje jak explicitně ohlašovanou bolest, tak vnímání bolesti z okolních příčin, kvůli kterým se modlitba uskutečňuje. Opět pro nás bude důležité, jaké postavy se modlí a ke komu konkrétně a jestli modlitbu doprovázejí nějaké vnější projevy.

První doklad specifické modlitby bolesti je ve *Třech legendách o krucifixu* v próze El Cristo de la Luz. Nalézáme jej během scény, v níž Abisaín lituje nenávisti, kterou po celou dobu Kristu projevoval. Tato modlitba v několika málo slovech vyjadřuje obrovskou slabost člověka před Bohem a vinu, pro kterou se domnívá, že si nezaslouží milosrdenství. Jde o modlitbu představující jakýsi výkřik plný pochybností. Abisaín nedokáže pochopit, že člověku (= jemu samému), jenž Bohu takto ublížil, lze vůbec odpustit: „[...] a slzy nesmírné kajicnosti, žhoucí jak peklo, tekly mu po tváři. ‚Jak můžeš nade mnou se smilovati?‘ zaúpěl. ‚Jak mohl bys mi odpouštět?‘“ (ZEYER 1976: 336). Považuje se za hříšníka, který nemá na slitování nárok. Kombinace strachu a zpytování vlastního svědomí vede k nedůvěře v sebe samého.

Samko Pták vyjadřuje svou modlitbu bolesti úplně jinak. Soucítí s Kristem a jeho slzy nejsou slzami nad vlastním životem, ale pouze nad utrpením, které prožívá socha Kristova na kříži. Přestože s ním rozmlouvá v podstatě jako s kterýmkoliv člověkem (prostým, starostlivým jazykem, kterým nejčastěji mluví matky k dětem), jde o modlitbu, neboť mluví s Bohem. Navíc v tom, jak k němu pozvedá oči a jak je sám Kristus zde označen jako Ukřižovaný, vidíme důkaz, že Samko vnímá velikost Boha a nestaví jej na roveň člověku: „pozvedl oči své plaše k Ukřižovanému, oči plnicí se slzami, a rty jeho šeptaly nesměle: ‚Ubohý, na tebe zapomněli! Netrápí tě hlad? Jsi bled, tak bled!‘“ (Tamtéž: 354).

V *Zahradě mariánské* se bolestnou modlitbu modlí Anna, když dlouho toužebně čeká, že se jí s Joachymem narodí dítě. Kromě slz jí myšlenkami putuje také nepochopení, ale možná též výčitka? Vždyť se od proroka Arkase dozvěděla, že má zrodit někoho velikého významu... Třikrát opakované slovo „zase“ adekvátně evokuje dlouhotrvající nechápané strádání.

Jak olej před oltářem lije kněz, tak duši svoji Anna vždy v modlitbě před Pánem vylévala v touze hluboké a v naději, jež jako vůně opojovala ji vždy, v té naději, že určena je k velkým osudům. [...] Bůh sám jí vnukl její modlitby a žízeň její, aby splnila se tato modlitba, jež šířila jí a jež jí v nitru žehla jako roztavený kov! [...] A přemožena v slzách na zem klesala a

líbala tu zemi, to lůno tajemné, jež rodí život neustále v tichosti. A k Bohu zase, zase, zase strastně v taji volala – (ZEYER 1990: 25–26).

V modlitbě posledního ze tří králů, jenž přišel přivítat Ježíše a obrátil se na Marii, převládá bolest. Král využívá připodobnění k hroznu vinné révy zničeného lisem¹⁷⁸ a zmiňuje také významný obraz spojovaný s Pannou Marií, a to „mečem dotknutá“.¹⁷⁹ Naznačuje tím rozsah bolesti, kterou Maria musela podstoupit.

Maria, révo nebeská! Tys nesla hrozen svatý, aby vržen byl pod těžký kříž lis! Žel krve toho hroznu! Blahoslaven ale, kdo vínem jeho bude opojen! . . . [...] I tvoje oči plakat budou, ó lilie, mečem dotknutá! Rač, milosrdná, někdy za nás prositi u Syna svého, ty útočiště trpících! Rač za nás prosit, aby v soudu den nás neodsoudil, ale vpustil nás do domu svého věčného! (Tamtéž: 64).

Ještě tragičtější zvolání k Matce Boží přichází po události Kristova zesnutí na kříži. Jde o modlitbu vloženou do příběhu, jejímž autorem je vypravěč. „Ó matko přeneš'astná, bolestná! Přesvatá v tom žalu velikém! Ó nejneš'astnější ty mezi ženami!“ (Tamtéž: 122). V poslední větě proměňuje část modlitby Zdravas Maria, která zní „požehnaná ty mezi ženami“.¹⁸⁰

Sama Maria se v této chvíli modlí ke Kristu či se konkrétněji vztahuje k jeho hlavě a rukám (záměna celku za část, podobně jak je např. zvykem modlitba k nejsvětějšímu Srdci Ježíšovu).¹⁸¹ V celém výjevu se na bolest pohlíží z fyzického hlediska – Zeyer imaginuje krev, bledost, probodené ruce...

Zdravas, hlavo požehnaná, hrozným trnem věnčená a raněná, zdravas, hlavo nakloněná, zkrvácená, zsinálá a rozkrušená zlobou rouhavou! Ty svatý nebes květe! Jak nyješ pod úpalem lidské nenávisti! Buď pozdravena, věčná oběti! Ó ruce proražené hřeby, buďte velebeny! Spása prší z vás na hříšný svět! (ZEYER 1990: 128 a 131).

Poslední bolestná modlitba se nachází v téže kapitole. Tentokrát je vnímána jako prosba věnovaná Panně Marii, aby byla posilou pro všechny lidi v jejich opuštěnosti, přirovnatelné k osiření: „Pros za nás, Matko žalu, kněžno bolesti! Pros za nás zde i za budoucí všechna pokolení! Kéž hodni učinění jsme tě blahoslaviti! . . . Jsme sami v poušti toho světa! Světlo naše zašlo a jsme v sirobě! Ó matko osiřelých, nakloň milosrdnou svoji tvář a v tu naši duše tmu a za nás pros u Všemohoucího!“ (Tamtéž: 133).

¹⁷⁸ Autorem tohoto obrazu je sv. Augustin, který jej dokládá na příkladech z Bible. Srov. HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Vyd. 2., V Pasece 1. Praha: Paseka, 2008, s. 482.

¹⁷⁹ Tamtéž, s.

¹⁸⁰ KATOLICKÁ CÍRKEV. *Kompendium katechismu Katolické církve*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2006, s. 169.

¹⁸¹ Viz např. KOURÍMOVÁ, Růžena, ed. *Modlitební kniha*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2002, s. 67–71.

V *Kristině zázračné* se objevují mnohem častěji vedlejší důkazy o tom, že se Kristina modlí, než že by byla explicitně uváděna samotná znění modliteb (což se děje v *Zahradě mariánské*). Například v průběhu utrpení první části novely se Kristina dvakrát za sebou modlí a pokaždé díky tomu dojde k zázraku. Nejdříve, když je uvržena do žaláře, se ji po tiché modlitbě otevře cesta na svobodu, a později, když trpí hladem, „pozvedla [...] ruce a zraky k nebi a prosila, by podáno jí bylo úlevy“ (ZEYER 1928: 20).

Pochybuje pak o upřímné motivaci svého jednání, když na sebe bere utrpení, a váhá, zdali to není trest za její vlastní provinění. Dále lituje vlastní (ne)schopnosti snášet bolest a oslovuje Boha s touto prosbou: „[...] Ó vlož na mě břemeno ještě těžší, ať mě kruší Tvoje tíž, ale dle slibu Tvého ať jí ubude těm, kteří klesají pod tíhou utrpení! V rukou Tvých je váha a míra, polož tedy, Milosrdný, na jednu misku váhy své mou vůli a klad' na druhou spasné jiným utrpení moje dle váhy vůle své“ (Tamtéž: 21–22). Nejde zde tedy o vyjádření vlastní bolesti, ale spíše žádost o její hlubší variantu. Kristina Boha ubezpečuje, že pouze na něm závisí míra jejího utrpení a že se veškeré toto utrpení pokusí snést.

Když později navštěvuje hřbitov, kde byli pohřbeni oběšenci, je podrobně vyličená bolestivá fáze modlitby. Kromě mnoha slz spojených s krví¹⁸² je tato modlitba doplněna „kvílením“, čímž ji lze dobře odlišit od modlitby předchozího typu, která je spojena s krásným zpěvem. Kristina zde nepláče jen za oběšence, ale prosí o smilování za všechny hříšníky, tedy potažmo i za sebe:

[...] Kristina vylila v modlitbě za ně proudy slz, aby z lásky její jim tak vysvětila hrob. Pak vešla na hřbitov a vnikla v dávné krypty, klesla tam v prácheň a rum a oplakávala krvavými slzami hříchy lidí, hříchy živoucích i těch dávno mrtvých. Což netvořily všechny ty hříchy lidstva jeden jediný, nekonečný řetěz? Kvílela k nebi o smilování pro živé i mrtvé, pro soudící i souzené — — — i pro sebe ! — — — (ZEYER 1928: 29–30).

Poslední ukázka, kterou se zmíníme, se vztahuje k situaci, v níž Kristina pochybuje o svém úkolu a postrádá v sobě přítomnost lásky.

Modlila se k Bohu, by od ní odvrátil to zlo, by z počínání jejího nepovstal hřích u jiných, by nebylo i škody některým z bližních z jejího utrpení, které přece bližním těm prospět mělo! Prosila o znamení, o pokyn, co by si počítí měla. [...] Volala k Bohu v nesmírné bolesti, modlitba j[e]jí byla jako bouř [...] (Tamtéž: 40).

Tato pasáž připomíná volání o pomoc kombinované s bolestným a naléhavým vyprošováním.

Modlitba bolestná byla doložena ve všech analyzovaných textech, ač měla různé podoby. Mohla vyjadřovat prosbu o bolest (v případě Kristiny) či naopak snahu od bolesti

¹⁸² Tato kombinace (barevnosti i vyhrocenosti) nás může přivést k analogii s krvavým potem, který proléval Ježíš Kristus v Getsemanech. Srov. Lk 22, 44. In: *Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona*. Český ekumenický překlad. 14. vyd. (5. oprav. vyd.). Praha: Česká biblická společnost, 2008, s. 1199.s

uchránit (v *Zahradě mariánské*), a to jak pro sebe, tak pro ostatní (čímž lze odkázat na *agapé*). Tento motiv modlitby mohly rozšířit další emoce, jako např. kajícnost či soucit ve *Třech legendách o krucifixu*. V uvedených ukázkách byli nejčastěji oslovováni Panna Maria a Bůh a modlili se je lidé, svatí i Panna Maria. Vedlejší projevy této modlitby představovalo (místo zpěvu v předešlé kapitole) bolestné „kvílení“ a prolévání slz spojených s krví. Situaci dokreslovaly symboly křesťanské ikonografie, jež podtrhovaly protrpěnou bolest.

5. OHLÉDNUTÍ ZA DALŠÍMI ZEYEROVY DÍLY S PRVKY KŘESŤANSKÉ MYSTIKY

Zeyerova prozaická tvorba v oblasti křesťanské mystiky se datuje především do konce devadesátých let 19. století, což představuje především legendu *Aleksej, člověk boží*. Kromě ní můžeme zařadit do tohoto proudu též dřívější *Sestru Paskalinu*.

Sestra Paskalina, již Voborník považuje spíše za baladu než legendu (na základě analogie s Erbenovými Svatebními košilemi),¹⁸³ je krátké dílo o jeptišce, která má hluboký vztah ke své přímluvkyni, Panně Marii, a odmala je zasvěcena Bohu. Nemá tedy žádné zkušenosti s vnějším světem. V jedné chvíli se vychloubá své spolusestře, že by ustála i všechna pokušení ďáblova. Toho ďábel využije a posílá do kláštera mladého rytíře, který sestře Paskalině vyjeví zvěst o křesťanském císaři Janu, jemuž hrozí nebezpečí. Tato zpráva je podložena viděním, které Paskalina má. Uvěří proto rytíři a domnívající se, že jedná Božím vnuknutím, utíká z kláštera spolu s mužem. Oba se během cesty do sebe zamilují, ale muž se náhle začne chovat arogantně, najde si jinou ženu a Paskalinu nakonec unáší sám ďábel. Sestra má při sobě ale ochranný škapulíř, kterým jej nakonec přemůže a po velkých útrapách a sebezpytování se vrací zpátky do kláštera. Tam mezitím proběhl zázrak – Panna Maria se během její nepřítomnosti zjevovala jako Paskalina, a nahradila tak její pozici. Místo očekávané hanby tedy jeptiška pokojně umírá. Zvlášť důležitý je v díle prostor vně a uvnitř kláštera a život řádových sester, zázrak Panny Marie a obecně kult Bohorodičky jako takové. Na rozdíl od pozdějších Zeyerových děl křesťanské mystiky se zde ovšem zjevuje sám ďábel a obecně je problematice zla věnována velká pozornost.

Kniha *Aleksej, člověk boží*, obnovující ruskou legendu,¹⁸⁴ představuje již křesťanskou mystiku v Zeyerově vrcholné podobě a nejvíce se podobá *Zahradě mariánské* a *Kristině zázračně*. Děj je vyprávěn chudými muži, putujícími na lodi, kteří žádají almužnu a permanentně pronášejí modlitby k Bohu. Aleksej je doslova „vymodlené“ dítě, jeho rodičům se dlouho nemohl narodit žádný potomek, a proto o něj společně prosili a slíbili Bohu, že mu jej zasvětit a že bude více boží než lidský (viz název prózy). Když se narodí, všichni jsou oslněni jeho krásou a jemností. Je vychováván v uzavřeném prostoru domova a nemá ponětí o lidském utrpení. Když dospěje, je oddán s čistou dívkou Iraidou, ale jako boží člověk nevidí

¹⁸³ VOBORNÍK, Jan. *Erbenova Svatební košile a Zeyerova Paskalina*. Osvěta, 1904, roč. 34 (č. 1), s. 29–42.

¹⁸⁴ Komparaci s ruskými prameny (uváděnými v originále) poskytuje monografie VYSKOVATAJA, JANINA. *Aleksej, člověk boží*. In: TÁŽ. *Ruské motivy v tvorbě Julia Zeyera*. Praha: 1932, s. 69–87.

své poslání v naplnění manželského svazku. Putuje dobrovolně do světa, kde prožívá obdobná utrpení jako Kristina. Na základě zázraku v kostele, při kterém na něj promluví Panna Maria, je nakonec přiveden k nejtěžšímu úkolu – vrátit se do svého domu nikým nepoznán, vidět své nejbližší strádat pro jeho ztrátu a být zde trpěn jako žebrák. Vše vydrží, umírá jako světec a jeho žena Iraida v té chvíli zemře smutkem, neboť jej celou dobu milovala.

Kromě těchto dvou textů nám připadá vhodné poukázat také na další Zeyerova díla, která pracují pouze částečně s prvky křesťanské mystiky. V chronologickém řazení jde např. o *Román o věrném přátelství Amise a Amila*, *Jana Mariu Plojharu*, *Maeldunovu výpravu* a *Svědectví Tuanovo*. V *Románu o věrném přátelství Amise a Amila* můžeme pozorovat napětí mezi křesťanským světem, jež ztělesňují oba rytíři Amis a Amil a pohanským kultem, který zosobňuje démonická potomkyně valkýr Thorgerda. Také zde se objevuje motiv zázraku, způsobený Pannou Marií skrze bolestnou modlitbu Amilovu. Román *Jan Maria Plojhar* je kromě velkého tématu lásky k ženě démonické (paní Dragopulos) a čisté (Caterina) zpovědí o víře a nevíře v Boha. Skrze Caterinu poznává Plojhar hlubokou lásku na vyšším základě než je vášeň paní Dragopulos a těsně před smrtí říká knězi, že se sice považuje za nevěřícího, ale že Krista miluje. *Maeldunova výprava* společně se *Svědectvím Tuanovým* nás přivádí k častému námětu Zeyerových děl, a to k období proměny pohanského Irska na křesťanské (odkaz na toto období nalézáme i v *Románu o věrném přátelství Amise a Amila*). Maeldun podniká dlouhou cestu, připodobitelnou k Odysseii, přičemž navštěvuje mnoho ostrovů, na nichž buď hrozí nebezpečí, nebo jež se vyznačují nepochopitelnou krásou. Poté, co se vydal pomstít svého otce, je nakonec ochoten odpustit. Konečně tak rozpoznává Boží vůli. Tuan je stařec, který v nejrůznějších zázračných podobách přežívá v Irsku mnohé věky a zažívá tak, skrze epizodické příběhy, změnu ve vnímání lidí bohů a posléze Boha.

Jak vidíme, všechny tyto texty jeví známky exaltovaných emocí a situací, zkušenosti s Bohem a Pannou Marií a zázraku. Ve větší či menší míře se v nich též objevují námi rozebírané tematické celky (tj. láska; krása; bolest a utrpení) a pochopitelně motiv modlitby. Můžeme jimi tedy také doložit jejich zařazení do žánru křesťanské mystiky.

ZÁVĚR

Tato bakalářská práce doložila přítomnost vybraných prvků křesťanské mystiky v legendách a novelách Julia Zeyera z devadesátých let 19. století. V teoretické části byl zmíněn Zeyerův příklon ke katolicismu, který v závěrečné fázi života významným způsobem proměnil jeho tvorbu. Přestože se křesťanství i sklony k mysticismu v jeho dílech objevují již dříve, teprve ve druhé polovině devadesátých let se, jak náš přehled prokazuje, stávají významovou osou Zeyerova díla.

V praktické části práce byla shrnuta přítomnost velkých tematických celků, a to lásky; krásy; bolesti a utrpení v analyzovaných textech. Všechny tyto celky se v textech vyskytují prokazatelně ve velké míře a šíři. Ve *Třech legendách o krucifixu* odpovídá téma lásky charakteristice *agapé*, *erós* a *filia* a lze ji vztáhnout jak k člověku, tak k Bohu. Ukazuje se stěžejní proměna od sexuálně pojímaného *eróta* v Inultovi až k nejvyšší *agapé* v Samku Ptákově. V *Zahradě mariánské* se objevuje téma krásy v podobě vyobrazených postav, předmětů i událostí, a to vše skrze výraznou práci s barvami a světlem. Tématu bolesti a utrpení je v próze *Kristina zázračná* dán velký prostor a pohybuje se v rozmezí od fyzické bolesti až k té duchovně vnímané.

Zastřešující motiv modlitby má v Zeyerově pozdní tvorbě klíčový význam. Pro modlitbu láskyplnou napříč všemi analyzovanými texty je typické, že lze díky ní prosit o lásku či že je láskou motivována (ať už ve vztahu k Bohu nebo k člověku). To vše se děje nejčastěji s poukazem na srdce, pojaté jako centrum lásky. Tuto modlitbu bychom se mohli pokusit vztáhnout i na tematický celek lásky, tedy např. v podobě *agapé* projevovaná Kristinou vůči trpícím nebo typem *filia* mezi Marií a Ježíšem.

Modlitba krásná se ve vlastní řeči modlitby projevuje nejen esteticky laděnými obrazy, v nichž jsou protagonisté přirovnávání k symbolům křesťanské ikonografie, ale též vyjádřením úcty skrze klanění a opěvování. Tento typ modlitby může postihnout širší celek krásy, kterou nenalézáme jen v *Zahradě mariánské*, ale též v obou dalších textech, u *Kristiny zázračné* např. v podobě krásného zpěvu a u *Třech legend o krucifixu* např. ve vztahu krásného uměleckého díla a lásky.

Modlitbu bolestnou tvoří prosba o bolest či naopak ochrana před bolestí, a to pro sebe i pro druhé. Bolest jako takovou tak lze skrze tuto modlitbu nastínit v textu *Zahrady*

mariánské jako např. přesné vykreslení utrpení Krista na kříži (při oslovování jeho těla) a ve *Třech legendách* jako spojení s další emocí, např. soucitem či milosrdenstvím.

Závěrem chceme poukázat na skutečnost, že mezi analyzovanými texty dochází k patrnému vývoji. *Tři legendy o krucifixu* (kromě Samko Ptáka) jsou svým způsobem zpracování ostatním dvěma textům spíše vzdálenější a tyto tematické celky jsou zde nahlíženy odlišně. V prvních dvou uvedených legendách ještě spatřujeme onen neslučitelný protiklad mezi *agapé* a *erótem* (jenž se ve své převrácené podobě projevuje šířavou nenávistí), který je však u Samka Ptáka a dalších textů již překonán. V nich převládá především *agapé* a *filia*. Z hlediska vybraného spojovacího motivu mají tyto dvě legendy nejmenší podíl modlitby jakéhokoliv typu. Tím lze, stejně jako u *agapé*, poukázat na jinak vnímaný vztah k Bohu, který ještě možná není tak blízký. Paradigmata bolesti a krásy obsahují relativně hodně, v tomto ohledu jsou analyzované texty srovnatelné.

Ve vztahu k celku Zeyerových próz orientovaných na křesťanskou mystiku představují *Tři legendy o krucifixu* jakýsi mezistupeň mezi dřívějšími díly kolísajícími mezi vírou a nevírou (potažmo zaobírajícími se ještě vztahem mezi pohanskými kulty a křesťanstvím) a vrcholnými díly křesťanské mystiky, tedy texty pozdějšími.

Tato práce se pokusila předložit možný náhled na odborně jen zřídka zpracovávané pojetí křesťanské mystiky v Zeyerově pozdní tvorbě a otevřít tak nové možnosti interpretace, které mohou být dále rozvíjeny. Mezi další tematické celky, které by bylo možné z hlediska Zeyerovy křesťanské mystiky rozebírat, patří např. radost, smutek, dojetí, čistota, zázrak, tajemství a milosrdenství.

LITERATURA

1) Prameny

- ZEYER, Julius (1928): *Kristina zázračná a jiné práce*. 6. vyd. Praha: Česká grafická unie. 216 s.
- ZEYER, Julius (1930): *Sestra Paskalina*. In: TÝŽ. *Rokoko; Sestra Paskalina: Legenda*. Osmé vydání. Praha: Unie. 129 s. Spisy Julia Zeyera; XII.
- ZEYER, Julius a KVAPIL, Josef Šofferle, ed. (1936): *Maeldunova výprava*. Praha: Československá grafická Unie. 49 s.
- ZEYER, Julius (1976): *Tři legendy o krucifixu*. In: TÝŽ. *Jan Maria Plojhar – Tři legendy o krucifixu*. SKŘEČEK, Rudolf, ed. Tři legend o krucifixu 9. vyd. (v Čs. spis. a v Nár. knihovně 1. vyd.), Jana Marie Plojhar 21. vyd. (v Čs. spis. a v Nár. knihovně 1. vyd.). Praha: Československý spisovatel. 387 s. Národní knihovna; Sv. 92.
- ZEYER, Julius a SKŘEČEK, Rudolf, ed. (1983): *Román o věrném přátelství Amise a Amila*: 18. vyd., v Odeonu 1. vyd. Praha: Odeon. 276 s. Klub čtenářů; Sv. 500.
- ZEYER, Julius (1990): *Zahrada mariánská*. 12. vyd. (ve Vyšehradu 2. vyd.). Praha: Vyšehrad. 155 s. ISBN 80-7021-020-6.
- ZEYER, Julius a STICH, Alexandr, ed. (2001): *Jan Maria Plojhar*. Praha: NLN. 385 s. Česká knižnice. ISBN 80-7106-478-5.

2) Odborná literatura

- *Almanach secese*. NEUMANN, Stanislav Kostka, ed. Praha: S. K. Neumann, 1896. 79 s.
- AUGUSTA, V. M. *Mystika Julia Zeyera*. Praha: Bradáč, 1918. 15, 1s.
- BATŮŠEK, Stanislav. *Katolická moderna: Karel Dostál-Lutinov a jeho přátelé a spolupracovníci*. Vyd. 1. Třebíč: Arca JiMfa, 1996. 226 s., [10] s. il. ISBN 80-85766-82-5.
- BENEDIKT XVI. Blahoslavená Anděla z Foligna. In: TÝŽ. *Velké postavy středověké církve*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2011. 414 s. ISBN 978-80-7195-527-6. s. 348–354.

- BENEŠ, Petr Regalát. *Bl. Angela z Foligna (1248?–1309)*. Skripta pro Institut františkánských studií. Praha: 2010. [online] Dostupné z: <http://www.frantiskanstvi.cz/Regalat10/angela-2010.pdf>
- BERDA, Karel. Milujte Krista. *Museum*, Praha: 1901, roč. 35, s. 105–108.
- *Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona*. Český ekumenický překlad. 14. vyd. (5. oprav. vyd.). Praha: Česká biblická společnost, 2008. ISBN 978-80-85810-67-7.
- BITNAR, Vilém. *Pout' za svatým grálem*. [Praha]: [1918]. 141 s.
- BITNAR, Vilém. *Katolicita Julia Zeyera*. Plzeň: Lidová akademie, 1926.
- BOUŠKA, Sigismund Ludvík, ed. et al. *Pod jedním praporem: almanach katolických básníků českých*. Holešov: S. Bouška, 1895. 253 s. Básnické obzory katolické; č. 1.
- Česká moderna. *Čas*, 1895, roč. 9, s. 675–677.
- *Česká literatura na předělu století*. HRABÁKOVÁ, Jaroslava a JANÁČKOVÁ, Jaroslava, eds. Praha: H&H, 2001. 303 s. ISBN 80-86022-82-X.
- DOSTÁL-Lutinov, Karel. Co jest poezie. *Hlídka literární*, 1895, roč. XII (č. 4, 5), s. 124–127 a 168–172.
- DOSTÁL-LUTINOV, Karel et al. *Práteleství básníků: vzájemná korespondence Karla Dostála-Lutinova s Juliem Zeyerem a Otokarem Březinou*. Vyd. 1. Brno: Host, 1997. 235 s. ISBN 80-86055-19-1.
- ĎUŘA, Rudolf a REJL, Luboš. *Drahé kameny*. 1. české vyd. Praha: Aventinum, 2001. 407 s. Velký průvodce. ISBN 80-7151-116-1.
- FIORES, Stefano a GOFFI, Tullo. *Slovník spirituality*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1999. 1295 s. ISBN 80-7192-338-9.
- FRYČER, Jaroslav. La décadance, le néoromantisme et le modernisme tchèque: exemple français. *Revue de littérature comparée*. 1994, roč. 68 (č. 3), s. 275–284.
- GUARDINI, Romano. *O modlitbě: uvedení do školy křesťanské modlitby*. Praha: Zvon, 1991. 271 s. ISBN 80-7113-038-9.
- HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Vyd. 2., V Pasece 1. Praha: Paseka, 2008. 517 s. ISBN 978-80-7185-902-4.
- HERITES, František a LOUŽENSKÝ, Jiří, ed. *Vodňanské paměti a vzpomínky Františka Heritese*. V Tribunu EU vyd. 1. Brno: Tribun EU, 2009. 398 s. Knihovnicka.cz. ISBN 978-80-7399-089-3.
- HORÁK, F. S. Jak se jeví náboženská krise Zeyerove v románě „Dům U tonoucí hvězdy“? *Archiv*, 1922, roč. 10 (č. 7–9), 255–259.

- *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. KUDRNÁČ, Jiří, ed. et al. Sborník ke konferenci. Brno: Host a Ústav české literatury a knihovnictví FF MUNI, 2009. 480 s.
- KAMPER, Jaroslav. Julius Zeyer. *Časopis musea království českého*. 1901, roč. 75, s. 36–48, 204–235, 333–348.
- KATOLICKÁ CÍRKEV. *Katechismus katolické církve*. Vyd. 2. [dopl. a opr.], V Karmelitánském nakl. 1. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2002. 793 s. ISBN 80-7192-473-3.
- KATOLICKÁ CÍRKEV. *Katechismus katolické církve*. 1. vyd. Praha: Zvon, 1995. 793 s. ISBN 80-7113-132-6.
- KARÁSEK ze Lvovic, Jiří. Nová česká prosa. *Moderní revue*, 1896, roč. IV, s. 14–17.
- KLETUS, Eugen Klaudius. Julius Zeyer ctitel Královny nebes. *Vlast'*, 1914/1915, roč. 31 (č. 11), s. 969–974.
- KOUŘÍMOVÁ, Růžena, ed. *Modlitební kniha*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2002. 270 s. ISBN 80-7192-647-7.
- KUDLÁČ, Antonín K. K. Staronoví hledači Absolutna. Některé duchovní alternativy na sklonku 19. století. In: HOJDA, Zbyněk a PRAHL, Roman eds. *Bůh a bohové. Církve, náboženství a spiritualita v českém 19. století: sborník příspěvků z 22. ročníku symposia k problematice 19. století, Plzeň, 7.-9. března 2002*. 1. vyd. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 2003. s. 97–106. ISBN 80-85917-98-X.
- KVAPIL, Josef Šofferle. *Gotický Zeyer*. Praha: Václav Petr, 1942.
- KRAITLOVÁ, Irena. Julius Zeyer. In: OPELÍK, Jiří, ed. et al. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. 4. díl, sv. 2, (U–Ž, dodatky). Praha: Academia, 2008, s. 1714–1719. ISBN 978-80-200-1671-3.
- KREJČÍ, F. V. *Julius Zeyer: kritická studie*. Praha: Hejda a Tuček, 1901. 118, [1] s. Duch a práce; sv. 1.
- MÁCHAL, Jan. *Boje o nové směry v české literatuře: (1800-1900)*. Praha: Jednota českých filologů, 1926. 115 s.
- MARSHALL, Gail. *The Cambridge Companion to the Fin de siècle*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. 266 s. ISBN 978-0-521-61561-7.
- MARTEN, Miloš. *Akkord. Mácha – Zeyer – Březina: Essaye*. 2. vyd. Praha: Ladislav Kuncíř, 1929. 149, [II] s. Dílo/Miloš Marten; Sv. 4.
- MARTEN, Miloš. Nová prosa česká. *Moderní revue*. 1902, roč. 9 (č. 11), s. 557–558.

- McGRATH, Alister E. *Křesťanská spiritualita*. Praha: Volvox Globator, 2001. 1. vyd. 310 s. Katarze; sv. 8. ISBN 80-7207-444-X.
- MERHAUT, Luboš, ed. a URBAN, Otto M., ed. *Moderní revue 1894-1925*. 1. vyd. Praha: Torst, 1995. 396 s. ISBN 80-85639-63-7.
- MINAŘÍK, Metoděj František. *Mariánská dogmata*. Vyd. 1. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1991. 50 s. Karmelitánská spiritualita; sv. 10. ISBN 80-85527-00-6.
- MOCNÁ, Dagmar et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004. 699 s. ISBN 80-7185-669-X.
- MRÁZ, Bohumír a MRÁZOVÁ-SCHUSTEROVÁ, Marcela. *Secese*. 1. vyd. Praha: Obelisk, 1971. 71, [16] s. -ismy; Sv. 5.
- PETRŮ, Eduard, ed. *Život svaté Kateřiny*. Praha: NLN, 1999. 289 s. Česká knižnice. ISBN 80-7106-327-4.
- PRAŽÁK, Albert. Ku pramenům Zeyerovy legendy Inultus. *Listy filologické*, 1912, roč. 39, s. 48–52.
- PUTNA, Martin C. *Česká katolická literatura v evropském kontextu 1848–1918*. 1. vyd. Praha: Torst, 1998, s. 595–610, 620–634. ISBN 80-7215-059-6.
- PYNSENT, Robert B. *Julius Zeyer. The Path to Decadence*. Hague: Mouton, 1973. 264 s.
- PYNSENT, Robert B. *Ďáblové, ženy a národ: výběr z úvah o české literatuře*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2008. 643 s. ISBN 978-80-246-1363-5.
- RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza. *Julius Zeyer a jeho vztah k francouzské literatuře*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010. 342 s., [4] s. barev. obr. příl. Edice tahů; sv. 6. ISBN 978-80-87378-59-5.
- SKALICKÁ, Vlasta. Julius Zeyer – „náš“ básník Katolický (?). In: *Zajatci hvězd a snů. Katolická moderna a její časopis Nový život (1896 – 1907)*. Eds. Roman Musil a Aleš Filip. Praha: Argo, 2000, s. 201–222. ISBN 80-7027-101-9.
- STUDENÝ, Jaroslav. *Křesťanské symboly*. Olomouc: [s.n.], 1992. 369 s.
- SUDBRACK, Josef. *Mystika*. Vyd. v KN 1. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1995. 150 s. ISBN 80-85527-63-4.
- SVOBODA, Antonín. Julius Zeyer. *Museum*. 1901, roč. 35, s. 98–104.
- SV. TEREZIE OD JEŽÍŠE. *Hrad v nitru*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1991. 217 s. ISBN 80-900138-5-6.

- SV. JAN OD KŘÍŽE. *Růženec*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1994. 51 s. ISBN 80-85527-74-X.
- SV. JAN OD KŘÍŽE. *Krátké spisy a korespondence*. Vyd. v KN 1. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1998. 183 s. Karmelitánská spiritualita; sv. 42. ISBN 80-7192-183-1.
- ŠACH, Josef. *O náboženském smýšlení Julia Zeyera*. Praha: Česká grafická unie, 1942. s.
- ŠALDA, F. X.. Julius Zeyer: Tři legendy o krucifixu. *Literární listy*, Praha: 1896, roč. 17, s. 83–86, 101–103, 116–117, 133–135.
- TOMAN, Josef. *Don Juan: život a smrt Dona Miguela z Maňary*. Vyd. 10., V ČS 5. Praha: Československý spisovatel, 1972. 359 s. Žatva. Ilustrovaná řada; sv. 16.
- VESELÝ, Josef J. Tři legendy o krucifixu. *Vlast*, 1896/1897, roč. 13, s. 186–187.
- VISOVATAJA, JANINA. Alexej, člověk boží. In: TÁŽ. *Ruské motivy v tvorbě Julia Zeyera*. Praha: 1932, s. 69–87.
- VLČEK, Tomáš, ed. *Sochy, obrazy a sny. Julius Zeyer a výtvarné umění*. Městské muzeum Vodňany a Středočeské muzeum a galerie a Roztoky u Prahy, 1988. [16] s.
- VLČEK, Tomáš, ed. *Julius Zeyer. Texty, sny, obrazy*. Vodňany: Městské muzeum, 1997.
- VOBORNÍK, Jan. *Erbenova Svatební košile a Zeyerova Paskalina*. *Osvěta*, 1904, roč. 34 (č. 1), s. 29–42.
- VOBORNÍK, Jan. *Julius Zeyer*. 3.vyd. Praha: Unie, 1936, [i.e. 1935]. 302, IX s. Spisy Julia Zeyera; 35.
- VODÁK, Jan. Tři legendy o krucifixu. *Niva*, 1895/1896, roč. 6 (č. 1), s. 30–31.
- VRÁNA, Karel, ed. *V jednom společenství: životní příběhy světců*. Vyd. 2., rev., Ve Vyšehradu 1. Praha: Vyšehrad, 2009. 550 s. ISBN 978-80-7021-990-4.
- VYKOUKAL, F. V. Nové písemnictví. *Osvěta*, 1903, roč. 33 (č. 10), s. 933–934.
- WEINFURTER, Karel. *Julius Zeyer jako mystik*. In: *Národní listy*, 1909, roč. 152 (č. I.), kulturní příloha, s. 1.
- WITTLICH, Petr. *Česká secese*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1982. 405 s.
- ZEYER, Julius, HELLMUTH-BRAUNER, Vladimír, ed. a BRAUNEROVÁ, Zdenka. *Přátelství básníka a malířky: vzájemná korespondence Juliuse Zeyera a Zdenky Braunerové*. Praha: Vyšehrad, 1941.
- ZEYER, Julius a ZIKMUND, Jaroslav, ed. *Ve stínu Orfeje: Julius Zeyer a rodina Kalašových v dopisech [1879-1900]*. Praha: Bohuslav Rupp, 1949.

- ZEYER, Julius a HATANOVÁ, Simona, ed. *Dopisy Julia Zeyera Karolině Světlé: (1892-1898)*. Liberec: Česká beseda v Liberci, 1999, č. 89. 49 s. ISBN 80-238-5814-9.